Richard Dehmels „Zwei Menschen“

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Ernst Wilhelm
aus Hannover

MARBURG 1930
Buchdruckerei von Joh. Hamel, Marburg

Von der Fakultät als Dissertation angenommen
am 20. Februar 1929.
Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Ernst Elster.
Tag der mündlichen Prüfung: 20. Februar 1929.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsverzeichnis.

Literatur.
Vorwort.
Einleitung: Inhalt.
Der äußere Aufbau des Werkes.
1. Kapitel: Entstehungsgeschichte.
1. Aeußere Entstehungsgeschichte.
2. Innere Entstehungsgeschichte.
a) Der Zeitgeist.
b) Entwicklung der Dehmelschen Weltanschauung.
c) Dehmels künstlerische Entwicklung.
d) Die besonderen Entstehungsbedingungen.
1. Einflüsse von außen.
2. Vorformen zu den „Zwei Menschen."
3. Das Erlebnis.
4. Der Abstand vom Erlebnis.
2. Kapitel: Würdigung.
1. Symbolik.
2. Die seelische Entwicklung in den „Zwei Menschen."
3. Charaktere.
4. Schilderung des Zuständlichen.
5. Der innere Aufbau des Werkes.
a) Struktur der Romanze.
b) Struktur der Romanzenfolge.
3. Kapitel: Der Sprachstil.
a) Die allgemeinen Eigenschaften des Stils.
1. Grundzüge.
2. Das Pathos.
3. Die Art des Lebensgefühls.
4. Die Anschaulichkeit.

5. Das Imaginäre.
6. Sentenzen und Reflexionen.
7. Breite und Knappheit, Prägnanz, Klarheit.
8. Das Impressionistische.

b) Die besonderen Eigenschaften des Stils.

1. Die gegenständlichen dichterischen Auffassungsformen.
2. Die persönlichen dichterischen Auffassungsformen.
3. Sprachliche Parallelformen.
   a) Die stilistischen Werte des Wortschatzes.
   b) Die stilistischen Werte des Satzbaus.

4. Kapitel: Der Versbau.
   1. Allgemeines.
   2. Der Rhythmus.
   3. Die Melodie.
   4. Der Reim.

Literatur.

Allgemeine Literatur.

W. Arent: Moderne Dichtercharaktere. München 1925.

F. Avenarius: Deutsche Lyrik der Gegenwart. Dresden 1884.

Walter A. Berendsohn: Der Impressionismus Hofmannsthals als Zeiterscheinung. Eine stilkritische Studie. Hamburg 1920.

Walter A. Berendsohn: Der Stil Carl Spittelers. Zur Frage des Versepos in neuerer Zeit. Zürich 1923.

Alfred Biese: Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten. Leipzig 1926.

Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus. Leipzig 1896.

Ludwig Coellen: Neuromantik. Jena 1906.

Ernst Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 1: Halle 1897; Bd. 2: 1911.

Emil Ermatinger: Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung. Aufsätze und Reden. Zürich, Leipzig, Wien 1928.

Rudolf Euken: Geistige Strömungen der Gegenwart. Berlin, Leipzig 1920.

M. Geißler: Führer durch die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. Weimar 1913.

Gundolf: Goethe. Berlin 1922.

O. Haggenmacher: Wahrnehmungen am Sprachgebrauch der jüngsten literarischen Richtungen. (Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich, Heft 1) Zürich 1897.

Richard Hamann: Der Impressionismus in Leben und Kunst. 2. Aufl. Marburg 1923.

Arno Holz: Die Revulution der Lyrik. Berlin 1899.

Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik. 2. Aufl. Leipzig 1905. Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig 1902.

Karl Lamprecht: Deutsche Geschichte. Bd. 9, 3. Aufl. Freiburg 1907; Bd. 10 u 11, 3. Aufl. 1907; Ergänzungsband 1: Tonkunst, Wissenschaft, Weltanschauung. Berlin u. Freiburg 1902 u. 1905.

F. v. d. Leyen: Deutsche Dichtung in neuer Zeit. Jena 1922.

Detlev v. Liliencron: Gesammelte Werke. hrg. von Richard Dehmel 8 Bde. Berlin 1911—12. Ausgewählte Briefe hrg. von Richard Dehmel 2 Bde. Berlin 1910.

M. Lorenz: Die Literatur am Jahrhundertende. Stuttgart 1900.

Ernst Meumann: System der Aesthetik. 3. Aufl. Leipzig 1919.
R. M. Meyer: Die Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Vom deutschen Standtpunkte aus betrachtet. Stuttgart, Berlin 1913.
Jakob Minor: Neuhochdeutsche Metrik. 1. Aufl. Straßburg 1893; 2. Aufl. Straßburg 1902.
Hans Naumann: Die Deutsche Dichtung der Gegenwart vom Naturalismus bis zum Expressionismus. 3. Aufl. Stuttgart 1927.
Hermann Pongs: Das Bild in der Dichtung. Bd. 1. Marburg 1927.
Raoul Richter: Friedrich Nietzsche. Leipzig 1903.
Heinrich Rickert: Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit. Tübingen 1920.
Manfred Schneider: Einführung in die neueste deutsche Dichtung. Stuttgart 1921.
Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. 10. Aufl. Leipzig 1919. Neue Folge: Im Banne des Expressionismus. Leipzig 1925.
Wolfgang Stammler: Deutsche Literatur von Naturalismus bis zur Gegenwart. 2. Aufl. Breslau 1927,
Fritz Strich: Deutsche Klassik u. Romantik. 2. Aufl. München 1924.
„ „ Dichtung und Zivilisation. München 1928.
Luise Thon: Die Sprache des deutschen Impressionismus. München 1926.
Rudolf Unger: Hamann und die Aufklärung. Jena 1911
„ „ Weltanschauung und Dichtung. Zürich 1917.
Vogt und Koch: Geschichte der Deutschen Literatur. Bd. 2, 3. Aufl. Leipzig u. Wien 1910. Bd. 3, 4. Aufl. Leipzig u. Wien 1920.
Oskar Walzel: Die deutsche Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart. Anhang zur Geschichte der deutschen Literatur von Wilhelm Scherer. Berlin 1917.
Oskar Walzel: Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin 1923.
Oskar Walzel: Die Geistesströmungen des 19. Jahrhunderts. Leipzig 1924.
Oskar Walzel: Das Wortkunstwerk. Leipzig 1926.
Ernst Weber: Geschichte der epischen und idyllischen Dichtung von der Reformation bis zur Gegenwart. Leipzig 1924.
G. Witkowski: Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830. Leipzig 1912.

Dehmel-Literatur.

Friedrich Adler: Dehmel über Metrik. Euphorien 24. Bd. 2. Heft 1922.

Julius Bab: Richard Dehmel (Moderne Essays zur Kunst und Literatur) Berlin 1902 — nicht zitiert. —

Julius Bab: Richard Dehmel; Die Geschichte eines Lebenswerkes. Leipzig 1926.

Carl Enders: Ideal und Leben in Dehmels Lyrik (Mitteilungen der literar-historischen Gesellschaft Bonn, 4. Jahrg.) 1909.

Rudolf Frank: Richard Dehmel. Leipzig 1907.

Wilhelm Frels: Dehmel-Literatur (Die schöne Literatur 25. Jahrgang) 1924.

Walter Furcht: Richard Dehmel. Minden 1899.

J. E. Frhr. v. Grotthuß: Probleme und Charakterköpfe. Stuttgart 1898.

Theodor Krüger: Richard Dehmel als religiös sittlicher Charakter. Eine Studie zur Neuromantik. Tübingen 1921

Gustav Kühl: Richard Dehmel. (Die Dichtung Bd. 45) Berlin 1906.

Kurt Kunze: Der Zusammenhang der dehmelschen Kunst mit den geschichtlichen Strebungen der jüngsten Vergangenheit. Diss. Leipzig 1913. Als Buch: 1914: Die Dichtung Richard Dehmels als Ausdruck der Zeitseele.

M. Lorenz: Die Literatur am Jahrhundertende. Stuttgart 1900.

Emil Ludwig: Richard Dehmel. Berlin 1913.

Adalbert Luntowski: Menschen. Leipzig 1910.

Arthur Moeller-Bruck: Richard Dehmel (Die moderne Literatur, Bd. 6) Berlin u. Leipzig 1900.

Arthur Moeller van den Bruck: Die Deutschen. Bd. 5: Gestaltende Deutsche. Minden 1907.

Hans Müller: Studien zur Wortwahl und Wortschöpfung bei Dehmel, Liliencron, Nietzsche. Diss. Greifswald 1926.

Rudolf Pamperrien: Das direkte soziale Handeln in Dehmels Werk. Diss. Freiburg 1923. Als Buch: Das Problem menschlicher Gemeinschaft in Richard Dehmels Werk. Tübingen 1924.

Raoul Richter: Richard Dehmels „Zwei Menschen" als Epos des modernen Pantheismus. (Essays) Leipzig 1913.

Wilhelm Schäfer: Zwanzig Dehmelsche Gedichte. Berlin 1897.

Richard Schaukal: Richard Dehmels Lyrik. (Beiträge zur Literatur-Geschichte, Heft 50). Leipzig 1908.

Carl Ludwig Schleich: Erinnerungen an Dehmel. (Besonnte Vergangenheit). Berlin 1921.

Theodor Schönborn: Dehmel und seine Heimat. (Festschrift für Th. Siebs, Beiträge zur Deutschkunde) 1923.

Franz Servaes: Praeludien. Berlin u. Leipzig 1899.

Harry Slochower: Richerd Dehmel. Der Mensch und der Denker. Eine Biographie seines Geistes im Spiegelbild der Zeit. Dresden 1928.
Bolko Stern: Stunden mit Richard Dehmel. Wiesbaden 1926.
Walter Teich: Die dramatische Technik in Richard Dehmels „Mitmensch." Diss. Hamburg 1922 (Ms. im Dehmel-Archiv).
R. M. Werner: Richard Dehmel. (Vollendete und Ringende) Minden 1900.

Aufsätze aus Zeitschriften und Zeitungen.

Kurt Aram: Zwei Menschen. Literar. Echo Spalte 1594. Berlin 1903.
Zwei Menschen. Frankfurter Zeitung 17. 8. 1903.
Julius Bab: Ueber Richard Dehmels „Zwei Menschen" Nat. Zeitung 1903.
Karl Bienenstein: Zwei Menschen. Ostdeutsche Rundschau Wien 24. 9. 03.
Max Brod: Eine Studie über das Ethos Richard Dehmels. Neue Blätter 3. Folge. Berlin 1913.
Heinrich Dehmel: Ueber meinen Vater Richard Dehmel. Worte zur Einleitung eines Vortragsabends in Rostock am 26. März 1922. Ms. Dehmel-Archiv.
Robert Gärtner: Persönliches über Richard Dehmel. Ms. Dehmel-Archiv.
Julius Hart. Zwei Menschen. Der Tag Nr. 569. Berlin 1903.
Anselma Heine: Zwei Menschen. Berliner Tageblatt 29. 9. 03.
G. Heine: Spittelers Olympischer Frühling und Dehmels Zwei Menschen. Christl. Welt Spalte 446 Marburg 1907.
C. Hoffmann: Zwei Menschen. Die schöne Literatur 4, 1904.
K. Hoffmann: Zwei Menschen. Literar. Zentralblatt, Leipzig Okt. 1903.
Ella Hruschka: Zwei Menschen. Neues Wiener Tageblatt 62, 1904.
Karl Jentsch: Zwei Menschen. Wiener Zeit 17. 4. 1903.
Ellen Key: Zwei Menschen. Aus fremden Zungen, Berlin 15. 10. 05.
Friedrich Kummer: Zwei Menschen. Dresdener Anzeiger 13. 8. 04.
Gustav Landauer: Richard Dehmel. Das Blaubuch, Berlin 1. 11. 06.
Else Lasker-Schüler: Richard Dehmel. Neue Blätter 3. Folge Berlin 1913.
Meyer-Benfey: Dehmels Zwei Menschen. Die Gegenwart Berlin 1903.
Karl v. Perfall: Zwei Menschen. Kölnische Zeitung 5. 4. 03. (erster Aufsatz nach Erscheinen des Werkes).

Erich Schlaikjer: Dehmels „Zwei Menschen." Die Zeit Berlin 1903.
Konrad Schmidt: Zwei Menschen. Vorwärts Unterhaltungs-Beilage 1904.
Paul Schulze-Berghof: Zwei Menschen. Der Bücherfreund. Leipzig 22. 5. 04.
Paul Schulze-Berghof: Der Dichter unserer Zeitseele. Hamburger Echo 15. 4. 06. Dehmels Zwei Menschen. Kieler Zeitung 26. 2. 04.
F. Servaes: Dehmels Roman in Romanzen. Die Wage Wien 20. 2. 1904. Zwei Menschen, Roman in Romanzen. Freistatt 10. Heft München 1904.
Stefan Zweig: Zwei Menschen. Neue freie Presse Wien 28. 2. 04.

Ueber die anderen Werke Dehmels liegt noch mannigfaltiges Material im Dehmel-Archiv gesammelt. Es gibt ein charakteristisches Bild für die Stellung Dehmels in seiner Zeit. Hier wurde nur das angeführt, was unmittelbar zum Thema gehört.

Dehmel-Ausgaben.

Gesammelte Werke von Richard Dehmel. Berlin 1906–09. (Abk. Werke) 10 Bde.

1. Band: Erlösungen. Gedichte und Sprüche. Dritte nochmals veränderte Ausg. 1906.
2. Band: Aber die Liebe. Zwei Folgen Gedichte. Zweite, völlig veränderte Ausg. 1907.
3. Band: Weib und Welt. Ein Buch Gedichte. Dritte, vielfach veränderte und sehr erweiterte Ausg. 1907.
4. Band: Die Verwandlungen der Venus. Erotische Rhapsodie mit einer moralischen Ouvertüre. Neue, völlig veränderte und sehr erweiterte Ausg. 1907.
5. Band: Zwei Menschen. Roman im Romanzen. Dritte, wenig veränderte Ausg. 1908.
6. Band: Der Kindergarten. Gedichte, Spiele und Geschichten für Kinder und Eltern jeder Art. Erste Ausg. 1908.
7. Band: Lebensblätter. Novellen in Prosa. Neue, völlig veränderte Ausgab. 1908.
8. Band: Betrachtungen über Kunst, Gott und die Welt. Erste Ausg. 1909.
9. Band: Der Mitmensch. Tragikomödie. Nebst einer Abhandlung über das Tragische. Zweite, sehr veränderte Ausg. 1909.
10. Band: Lucifer. Pantomimisches Drama. Nebst einem Reigenspiel die Völkerbrautschau und einem Kapitel Theaterreform. Zweite, erweiterte Ausg. 1909.

Gesammelte Werke in drei Bänden. Berlin 1913 (Abk. Volksausgabe).

Erstausgaben (chronologisch geordnet):

Erlösungen, Gedichte und Sprüche. Stuttgart 1891.
Aber die Liebe, Gedichte und Geschichten. München 1893.
Lebensblätter, Gedichte und anderes. Berlin 1895.
Der Mitmensch, Tragikomödie. Berlin 1896.
Weib und Welt, Gedichte und Märchen. Berlin 1896.
Lucifer, pantomimisches Drama Berlin, Leipzig 1899.
Fitzebutze, Kindergedichte (mit Frau Paula). Berlin 1900.
Zwei Menschen, Roman in Romanzen. Berlin 1903.
Der Buntscheck, Sammelbuch für Kinder. Köln 1904.
Die Verwandlungen der Venus, (s. Ges. Werke) Berlin 1907.
Traumspiel Fitzebutze. Berlin 1907.
Der Kindergarten, (s. Ges. Werke). Berlin 1908.
Betrachtungen, (s. Ges. Werke). Berlin 1909.
Michel Michael, Komödie in Versen. Berlin 1911.
Die Gottesnacht. Berlin 1911.
Blinde Liebe, Eine Geschichte aus den höchsten Kreisen, sehr frei nach dem Englischen des Laurence Housman. Berlin (1912).
Schöne wilde Welt, Neue Gedichte und Sprüche. Berlin 1913.
Volkes Stimme, Gottes Stimme. Kriegsgedichte. Berlin 1914.
Die Menschenfreunde, Drama. Berlin 1917.
Kriegsbrevier. Berlin 1917.
Zwischen Volk und Menschheit, Kriegstagebuch. Berlin 1919.
Tagebuch (1893 f.) hrg. von Gustav Kirstein, Walther Tiemann, E. B. Weiß. (Drucke der Dehmel-Gesellschaft) 1921.
Die Götterfamilie, kosmopolitische Tragödie, hrg. von Ida Dehmel Berlin 1921.
Ausgewählte Briefe, hrg. von Ida Dehmel (Abk. Briefe) 2 Bde. Berlin 1922 f.
Mein Leben, hrg. von Gustav Kirstein, Alfred Mombert und Robert Petsch. (Drucke der Dehmel-Gesellschaft) 1922.
Dehmel-Lieder, hrg. von Ida Dehmel. Berlin 1923.
Lieder der Bilitis, Freie Nachdichtung nach Pierre Louys Berlin 1923.
Bekenntnisse. hrg. von Ida Dehmel. Berlin 1926.

Texte der „Zwei Menschen."

(D. A. = Dehmel-Archiv.)

Manuskripte:

1. Zwei Menschen, Roman in 99 Balladen von Lucifer. Einer Einzigen zueigen. D. A. Ms. 15.

2. Drei einzelne Blätter, enthaltend die drei „Eingänge" D. A. Ms. 14.
3. Zwei Menschen, Roman in Romanzen (mit vielen Verbesserungen) D. A. Ms. 16.
4. Zwei Menschen, Roman in Romanzen (mit wenig Verb.) D. A. Ms. 17.

Druckvorlage:

1. Erster und zweiter Umkreis, für die Erstausgabe. Druck aus der „Insel" mit Verbesserungen. D. A. Ms. 18.

Korrekturen:

1. Für die 1. Ausgabe, mit vielen Verbesserungen. D. A. Ms. 19.
2. Zur 2. Ausgabe, mit Verbesserungen. D. A. Ms. 20.
3. Manuskript und Korrektur, zu Bd. 5 der Ges. Werke 1908. Druck aus der 2. Aufl. D. A. Ms. 5.

Drucke:

1. Weib und Welt, S. 61: Verklärte Nacht, S. 76: Schlangenkäfig. Berlin 1896.
2. Wiener Rundschau, Romanzen 1, 7—1, 9; S. 368—371. 1. 4. 1898.
3. Insel, Zeitschrift 2. Jahrgang, Bd. 1—3 (Quartal) Berlin 1900—01. Erster und zweiter Umkreis.
4. Neue deutsche Rundschau, 4. Jahrg. 1. u. 2. Quartal 1903. Romanzen 3, 1—3, 23.
5. Zwei Menschen, 2100 Exemplare. Berlin 1903. Schuster & Loeffler.
6. Zwei Menschen, 3.—5. Tausend. Berlin 1903. Schuster & Loeffler.
7. Zwei Menschen, 6000. u. 7000. Berlin 1908. S. Fischer (s. Ges. Werke).
8. Zwei Menschen, Ges. Werke in drei Bänden Berlin 1913 S. Fischer dritte Ausg. (Bd. 2, S. 143–236) 1.—5. Tausend. Jetzt: 79. Auflage.

Vorwort.

Richard Dehmel — wer kennt heute seinen Namen noch oder gar sein Werk? Welcher Arbeiter weiß, daß eine Generation vor ihm seine Genossen mit gläubiger Freude zu ihm als dem Künder ihres Schicksals aufschauten? Welcher Student teilt noch die Begeisterung, die einst die akademische Jugend für ihn hinriß? Welcher Deutsche kennt ihn noch, den Vater Dehmel, der 51jährig hinauszog ins Feld, nicht aus jugendlicher Ideologie, doch mit jugendlicher Kraft, weil er die deutsche Kultur bedroht sah, und den dann der Krieg noch nachträglich als Opfer forderte? Sie alle liebten ihn, den mutigen Lebenskämpfer mit dem offnen Gewissen, der sich trotzig durch alle Stürme rang, bis er den sicheren Strand erreichte, den Vater Merlin, den „Praeceptor Germaniae". Im Jahre 1920 ist er gestorben. Das Leben vergißt seine Toten schnell.

Dehmel gilt nach einem Ausspruch Liliencrons als der Dichter seiner Zeitseele. Ob er eben nur das ist, wie es den Anschein hat, kann mit Gewißheit jetzt noch nicht festgestellt werden; die Geschichte wird es lehren. Ich aber glaube, daß Dehmel über seine Zeit hinaus Wirkungskraft besitzt. Ich bekenne mich zu seinem Werk als einer, der in tiefgreifenden Fragen des Lebens in ihm eine feste Stütze fand. Daß somit die vorliegende Arbeit eine persönliche Note trägt, soll nicht geleugnet werden. Absolute Objektivität ist eine Unmöglichkeit; gegen die wissenschaftliche Sachlichkeit aber denke ich nicht verstoßen zu haben. Je enger die Wissenschaft sich dem Leben verbindet, desto lebensfähiger ist sie. Das gab mir den Mut, an einem kaum historisch gewordenen Objekt meine Kräfte zu erproben. Ich wählte dazu die „Zwei Menschen" aus

folgenden Gründen: erstens, weil sie Dehmels Weltanschauung in ihrer Entwicklung und Zusammenfassung am deutlichsten zeigen; zum andern, weil Dehmels künstlerische Kraft hier ihre vollen Triumphe feiert; und zum dritten aus dem eigenartigen Reiz heraus, den diese „epische" Dichtung, die ein geborener Lyriker geschaffen hat, ausübt. Es ist ein Streit um des Kaisers Bart, wenn man untersuchen will, ob Dehmel mit den „Zwei Menschen" den Gipfel seines Schaffens erklommen habe, ob danach seine dichterische Kraft erlahmt sei. Von manchem großen Plane rief ihn der Tod ab[1]). In dem Werk, wie es sich uns darbietet, bedeuten aber die „Zwei Menschen" zweifellos einen Höhepunkt. Arbeitet man über sie, so erfaßt man damit den ganzen Dehmel.

Eine eigentliche Literatur im wissenschaftlichen Sinne kann der Zeitnähe wegen erst in ihren ersten Anfängen bestehen. — Carl Enders (siehe Literaturverzeichnis) legt in seinen Ausführungen kurz die Entwicklung der Dehmelschen Weltanschauung auseinander, wie sie sich in seinem ganzen Lebenswerk darbietet. In dem entstehungsgeschichtlichen Teil dieser Arbeit folge ich seinen Gedanken. — Kurt Kunze weist Dehmel als den Dichter seiner Zeitseele nach. Mir scheint die Analyse gut, jedoch die Synthese, die nun wirklich Dehmel als den Dichter der Zeitseele in all ihren Beziehungen darstellt, nicht überzeugend. — Rudolf Pamperrien versucht eine Verbindung der Psychoanalyse mit der ästhetischen Betrachtungsweise. Bei diesem Experiment aber ist das Objekt der Untersuchung der leitende Teil. Gewiß ist es eine interessante Frage, ob und wieweit Dehmel sich in Freudsche Ideen einspannen

[1]) Dehmel hat sich durchaus nicht als „Schriftsteller a. D." gefühlt, wie sich, um ein Gegenbeispiel anzuführen, Wilhelm Raabe in seinem letzten Lebensjahrzehnt gern genannt hat. Der Titel „Hafenfeier", den Bab in seinem Dehmelbuche für den den „Zwei Menschen" folgenden Abschnitt wählt, scheint mir daher etwas willkürlich.

läßt; mehr als interessant ist sie aber nicht. Die Verquickung der Methoden scheint mir kein ungetrübtes Ergebnis zu erzielen. — Der größte Teil der vorhandenen Dehmel-Literatur ist essayistischer Art. So auch das bisher umfangreichste biographische Werk über Dehmel von Julius Bab. Trotz seiner flüchtigen Conception und trotz mancher falschen Angabe aber bringt es mannigfache Anregungen. — Wertvolle Erkenntnisse vermitteln ferner die Arbeiten von Gustav Kühl, Arthur Moeller-Bruck, Emil Ludwig, Wilhelm Schäfer und Franz Servaes. — Die einzig bestehende Spezialuntersuchung über die „Zwei Menschen" (Zeitungsartikel ausgenommen), die von Raoul Richter, ist ebenfalls ein Essay; aber in diesem Rahmen ist sie ausgezeichnet. Auf sie wird im Laufe der Arbeit eingegangen.

Das Buch von Harry Slochower über Richard Dehmel war mir leider erst zugänglich, als meine Arbeit schon der Fakultät übergeben worden war. Es möge den deutschen Wissenschaftern, die oft davor zurückschrecken, sich mit einem noch lebenden oder kurz verstorbenen Dichter zu beschäftigen, zu denken geben, daß in diesem Falle ein Ausländer es ist, der die erste gründliche Bearbeitung Dehmels gewagt hat. Sie ist die beste bisher bestehende. Ich wäre gern näher auf sie in meiner Arbeit eingegangen; an den Resultaten aber hätte sie nichts geändert.

Noch zu seinen Lebzeiten ist um Dehmels Lebenswerk heiß gestritten worden. Jetzt, wo es historisch zu werden beginnt, ist es die Aufgabe wissenschaftlicher Kritik, das nur Zeitgebundene von sich zu sondern und das Bild Dehmels frei von jeder Leidenschaft hinzustellen. Zu dieser Arbeit will die vorliegende Untersuchung ein Baustein sein.

Einleitung.

Inhalt.

Um aus dem Archive eines Fürsten gewisse Dokumente, die diesen kompromittieren können, zu entwenden, hat sich Lukas Lux, der „Held" des Romans, in den Dienst des Fürsten begeben und ist dessen Archivar geworden. Er ist verheiratet mit einer Frau, die in treuer Liebe an ihm hängt, und die ihm ein Töchterchen geschenkt hat. Er aber erwidert ihre Liebe nicht, er empfindet nur Mitleid mit ihr, das oft Verachtung wird. Am Hofe des Fürsten wird er nun von heftiger Liebe zu dessen Gattin, der Fürstin Lea, ergriffen. Diese hat die Ehe mit ihrem Gemahl, dem sie ungeliebt vermählt worden war, und der es nur auf ihren Reichtum abgesehen hatte, als tiefe Schmach empfunden; und daß sie nun ein Kind von ihm trägt, ist die tiefste Schande für ihr Weibtum. Aus diesen Seelennöten und der unbefriedigten Sehnsucht ihres Herzens heraus erwidert sie die Liebe des Sekretärs. Ihr Kind wird blind geboren; sie tötet es kurz nach der Geburt.

Die beiden Menschen entfliehen nun vom Fürstenhof. Der Mann entwendet die Papiere, um deretwillen er ja überhaupt an den Hof gekommen war. Zu Pferd und auf dem Zweirade reisen sie durch die Lande, besteigen die Berge und weilen, nachdem sich der Mann die Hand bei einem Sturz vom Rade gebrochen hat, am Meere. Dort erleben sie in höchstem Glücksüberschwang die Seligkeit ihrer Vereinigung. Dort erreicht ihn die Nachricht, daß seine Frau aus Gram freiwillig in den Tod gegangen sei. Beide Menschen haben nun den Mord auf dem Gewissen: sie sind „quitt" [1]).

[1]) Zw. M. II, 36 Werke V. S. 121.

Jetzt erlangen sie ihr Gleichgewicht wieder. Der Mann gibt dem Fürsten die gestohlenen Papiere zurück. Die Frau läßt sich scheiden und erhält die Hälfte ihrer Mitgift zugebilligt. Sie leben nun am Rhein, der Heimat der Frau, in einem Schlosse, das zu dem Besitze der Frau gehört, und nehmen das Kind der Selbstmörderin zu sich. Der Mann löst sich von dem Geheimbunde, dem er angehörte, und für den er ehemals die Archivpapiere entwendet hatte. In dem Augenblick aber, wo sie in sozialer Absicht ein Bergwerk gründen wollen, um freie Männer zu freier Arbeit zu erziehen, soll der Mann wegen anarchistischer Umtriebe, wegen seiner Zugehörigkeit zu dem Geheimbunde, verhaftet werden. Er wird rechtzeitig gewarnt und geht in die Verbannung. Sein Weib erwartet ein Kind von ihm; und so scheiden die beiden Menschen, vielleicht nur für kurze Zeit, vielleicht auch für immer in weltwilliger Gottergebenheit.

Der äußere Aufbau des Werkes.

Wie stellt sich nun der eben kurz umrissene Inhalt des Werkes rein äußerlich dar? Dehmel beschreibt den Aufbau seines damals noch im Entstehen begriffenen Romans am 11. 2. 1897[1]): „... Es soll in drei Abschnitten („Umkreisen") — deren jeder 36 Balladen von je 36 Zeilen sowie ein Leitlied enthalten wird — dargestellt werden, wie zwei Menschen (Mann und Weib) sich finden und trennen. Jede Ballade enthüllt unter dem Einfluß einer Naturstimmung eine seelische Augenblicksäußerung der Beiden, sei es in Bezug auf sich oder auf die andere Welt". So steht dieser „Roman in Romanzen" vor uns, streng aufgebaut und streng gegliedert, von einer fast mathematisch anmutenden Symmetrie: Umkreise heißen die drei großen Abschnitte, und die Romanzen sind fortlaufend numeriert. (In den noch vorhandenen Manuscripten und Zeitschriftendrucken sind die einzelnen Romanzen noch

[1]) Briefe 1, Nr. 184, S 261.

mit einer Ueberschrift versehen. Diese hat Dehmel später fortgelassen, um dem Leser nicht seine Absicht aufzuzwingen; er solle sie selbst herausfinden). Und wie das Ganze in sich fest gefügt ist, so ist auch diese Regelmäßigkeit innerhalb jeder Romanze zu finden. In ihr wird zunächst ein Stimmungsbild der Natur und der Umwelt gegeben, das in die jedesmalige Situation einführt; dann folgt die Rede und Gegenrede der beiden Menschen. (Eine dritte Person tritt nur dreimal auf, und greift nur passiv in die Handlung ein.) In einem kurzen Schlusse jeder Romanze wird die Situation und ihr Ergebnis noch einmal herausgehoben und zusammengefaßt, und zwar sind in diesem Schlusse regelmäßig die Worte „Zwei Menschen" enthalten. Jeder Romanze, in welcher der Mann zuerst spricht, dem die Frau dann antwortet, folgt eine mit umgekehrtem Verlauf des Gesprächs. Im zweiten Umkreise beginnen alle Romanzen mit dem Worte „Und" mit Ausnahme der neunzehnten, die einem inneren Konflikte folgt und diesen löst; sie beginnt mit dem Worte „Doch". In der zweiten Hälfte des dritten Umkreises wechseln die Romanzenanfänge zwischen „Und" und „Doch". Sprechen sonst in jeder Romanze beide Personen in Rede und Gegenrede, so spricht in der 18. und 19. Romanze des zweiten Umkreises, die gerade die Mitte des ganzen Werkes darstellen, nur je eine Person.

Es wird später zu untersuchen sein, worin diese mathematische Formenstrenge ihre Begründung findet, und wie innerhalb dieses starren Aufbaus die weitgehendsten Variationstendenzen bestehen und in fruchtbarster Wechselwirkung die künstlerische Notwendigkeit dieses Aufbaus dartun.

1. Kapitel: Entstehungsgeschichte.

1. Aeußere Entstehungsgeschichte.

Auf der letzten Seite der Erstausgabe der „Zwei Menschen“ im Frühjahr 1903 steht verzeichnet: „Im Manuskript begonnen am 1. Dezember 1895. . . Im Manuskript vollendet am 30. Oktober 1902“. Mit dieser Angabe ist uns also der genaue Umriß der Entstehungszeit gegeben. Die folgende Untersuchung soll nun zeigen, wie die ständige Arbeit an dem Werke diesen Zeitraum von fast sieben Jahren ausfüllt.

Am 1. Dezember 1895 schreibt Dehmel an Frau Consul Auerbach (seine spätere zweite Gattin): „Mir ist ein unerhörtes Glück geschehen, das ich Ihnen mitteilen muß. Ich habe die Form der neuen Ballade gefunden, die keines antiquarischen Mummenschanzes mehr bedarf, die es erlaubt, in 1000 Variationen ein ganzes Seelenleben und Menschenschicksal vorzuführen. . . .“ [1]). Mit gleicher Post übersandte Dehmel die erste Romanze des späteren Romans, in der schon die Grundstruktur des ganzen Werkes enthalten ist; sie ist der Keim zur weiteren Entwicklung. Ueber diese berichet uns Frau Ida Dehmel in einem Briefentwurf an Gustav Landauer vom 4. 11. 1906: „. . . Als Dehmel an einem trüben Sommernachmittag in Pankow die 5 Romanzen, die jetzt No. 1, 5, 3, 2 und vier heißen (also in anderer Reihenfolge) schrieb, Er, der unendlich langsam Arbeitende, 5 an einem Nachmittag, da fiel ihm mit der Form zugleich der ganze Plan der Dichtung ein, die ganze Anlage, Einleitung („Erster Umkreis: Die Erkenntnis“ heißt es auf den ersten Niederschriftzettel) . . .“ [2]).

[1]) Briefe 1, Nr. 161 S. 225. In Fußnote ist hinzugefügt: „Mit gleicher Post: erste Romanze aus den „Zwei Menschen“ (Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain).“

[2]) In Dehmel-Archiv.

Die Angabe „an einem trüben Sommernachmittag“ muß ein Irrtum sein, denn es heißt weiter: „Meine Schwester besitzt einen Brief, den ich ihr am 2. Dez. 1895 schrieb, in dem ich ihr unmittelbar, nachdem D. mir die 5 Romanzen gebracht hatte, den ganzen Plan mitteilte . . An diesen allerersten Plan, für den er hunderte von Zeilen bis zu fast fertigen Romanzen bis 1900 aufschrieb, hat er sich später bei der Ausführung gehalten . . .“ Und Dehmel schreibt ja auch: „begonnen am 1. Dezember“. (s. o.) Eine andere Frage ist, ob die 5 Romanzen an einem Tage entstanden sind. Emil Ludwig schreibt in seinem Dehmelbuche: „Schon einige Jahre vorher hatte der Dichter zwei Zwiegespräche gedichtet; sie standen in ‚Weib und Welt‘ . . . Beide Gedichte erwiesen sich ihm nachträglich als gleichgebaut und als gleichlang. Bald darauf, auf der Suche nach einer neuen Form für ein Epos, las der Dichter wieder diese Gedichte — und sah plötzlich, daß er, ganz unwillkürlich, die rechte Form für das moderne Epos bereits gefunden . . . und jene beiden Stücke, die er ehedem unabhängig von dem Roman geschrieben, konnte er, der ewig ändernde, wörtlich in sein Werk hinübernehmen. (1,1 und 1,5)“ [1]). Emil Ludwigs Ansicht, der auch Julius Bab folgt, ist also ein völliger Gegensatz zu dem Berichte Frau Ida Dehmels. Dehmel hat in seinen Randbemerkungen in dem Werke E. Ludwigs [2]) dessen Ansicht nicht korrigiert. Jedoch mag Dehmel, dem es bei seinen Berichtigungen auf das Inhaltliche ankam, keinen Wert darauf gelegt haben, diese entstehungsgeschichtliche Notiz zu ändern. Diese Meinung vertritt Frau I. Dehmel. Folgt man dieser Ansicht, so ist die Annahme berechtigt, daß in dem Manuskript: „Zwei Menschen, Roman in 99 Balladen von Lucifer“ mit der Widmung „Einer Einzigen zu eigen“ und dem Untertitel: „Erster Umkreis: die Erkenntnis“ die erste Keimzelle des

---

[1]) E. Ludwig: R. D. S. 88f.

[2]) Exemplar im Dehmel-Archiv.

Werkes zu erblicken sei. Dieses Manuskript[1]) wäre es also, das Dehmel am 2. Dezember der Frau Ida gebracht hat.

Es scheint, daß Dehmel in den darauffolgenden beiden Jahren wenig an den „Zwei Menschen" gedichtet hat. Jedenfalls sind die Notizen darüber sehr spärlich. Als Neujahrsgruß sendet er an Gustav Kühl, einen frühen Bekenner und Interpreten des dehmelschen Werkes, die Verse:

Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
dann offenbart sich ihm das weise Wesen
verliebter Torheit und der großen Liebe.

Diese Verse stehen später in mehrfachen Varianten in den „Zwei Menschen". Zuerst aber bilden sie den Titel zu der Umschlagszeichnung des Gedichtbandes „Weib und Welt". Gedichtet sind die Verse bereits am 8. 12. 95[2]). Am 6. 1. 96 erwähnt Dehmel die „Zwei Menschen" in einem Briefe an Wilhelm Schäfer: „. - . Du fragst nach meiner größeren Arbeit. Ja, die ist schwer zu beschreiben. Eine Art Epos; doch Du darfst nicht an eine der herkömmlichen Formen denken. Lyropsychologische Composition, aber nirgends Analyse mehr; alles einfach hingestellt . . . Nur soviel, daß ich eines Morgens erwachte und eine Ballade inneren Erlebens hinwarf, deren Form gar keinen antiquarischen Mummenschanz, ich meine: keine bloß dekorative Folie, mehr an sich trug, sondern alle sogenannte „äußere" und „innere" Situation ganz und gar als Einheit aufwies; zugleich erkannte ich, daß diese Form gestattet, in tausend Variationen ein ganzes Menschenschicksal oder Seelenleben im Einklang mit der Außen-

[1]) Dehmel-Archiv. — Bemerkenswert ist der Name Lucifer: D. hatte anfänglich die Absicht, das Werk nicht unter seinem Namen erscheinen zu lassen und wählte dafür jenen charakteristischen Namen. — Die Zahl 99 spielt insofern eine Rolle, als D. wiederholt geäußert hat, er wolle 99 Jahre alt werden. Eine tiefere Symbolik ist in der Zahl nicht zu suchen. (Angabe von Frau I Dehmel)

[2]) Briefwechsel: Dehmel — Frau I. Dehmel. Im Besitze Frau I. D.

welt, mit Zeit und Ewigkeit vorzuführen, und so ging ich frisch ans Werk, und ließ verschiedene ältere Pläne vorerst liegen. Titel: ‚Zwei Menschen'. Meine Freunde sollen diesem Buch mit allerhöchsten Erwartungen entgegensehen; fühlen sie sich dann enttäuscht, soll mich der Teufel holen". . .[1]). Dann folgt ein langer Zeitabschnitt, für den kein Beweis für die Arbeit an den „Zwei Menschen" zu erbringen ist. Frau Ida Dehmel erzählt, Dehmel habe in einem Notizbuche ständig Verse, Bruchstücke von Romanzen, Gedanken zu den „Zwei Menschen" aufgeschrieben, jedoch habe es ihn später, als er wieder dauernder an seinem Werke gearbeitet habe, gereut. Es habe ihm große Schwierigkeiten bereitet, diese Bruchstücke aus dem Notizbuch hineinzuarbeiten[2]). Am 11. 2. 97 schreibt Dehmel an Gustav Kühl über die Composition des Werkes[3]), die Schlußballade solle wiederum wie die Anfangsballade ein Nachtbild geben. In diesem Briefe stehen auch schon einige Verse dieses Schlußstückes, die dann aber später abgeändert sind. „. . . Wann aber das Ganze fertig werden wird, das kann ich noch nicht sagen. Vielleicht in einem Jahre, vielleicht auch erst in zwei. Denn es soll Alles umfassen, was heut Gemüt und Geist bewegt . . ."[3]) In einem Briefe an seinen früheren Schuldirektor Daus vom 23. 4. 1897 erwähnt er kurz, daß er an einem Roman in Balladen arbeite: „Zwei Menschen: 111 einzelne Stimmungsbilder, die in innerem Zusammenhange stehen"[4]), Und am 19. 9. 98 schreibt er an Frau Isi: „An die ‚Zwei Menschen' kann ich erst wieder herangehen, wenn ich durch Dich zur Ruhe gekommen bin. Ich mag nicht als Notleidender dichten"[5]). Am 10. 5. 1896 beendet Dehmel die Reinschrift des Gedichtbuches „Weib und Welt", das

[1]) Briefe 1, Nr. 164, S. 229.
[2]) Dieses Notizbuch scheint verloren zu sein.
[3]) Briefe 1, Nr. 184, S. 261.
[4]) Dehmel-Archiv.
[5]) Briefwechsel: Dehmel — Frau I. Dehmel. In deren Besitz.

im Herbst desselben Jahres erscheint. Im Jahre 1897 beschäftigt ihn die Neuherausgabe seines ersten Werkes, der „Erlösungen". Diese neue Ausgabe ist völlig verändert, neu entstandene Verse sind eingefügt, dilettantische sind fortgelassen. In ihr bekundet sich die künstlerische Entwicklung Dehmels zu größter Meisterschaft. Das abstrakt Rhetorische ist überwunden durch das sinnlich-Musikalische. Die Herausgabe dieser beiden Werke mag Dehmel von zusammenhängendem Schaffen an den „Zwei Menschen" abgehalten haben. Der tiefere Grund aber ist in den Ehewirren zu suchen, durch die er in aufreibendster Spannung gehalten wurde, und denen er sich endlich im Frühjahr 1899 durch die Flucht nach Altona zu Liliencron entzog. Durch diese Flucht löste er sich endgültig von seiner ersten Gattin, der Frau Paula, die ihn dann schweren Herzens freigab, als sie einsah, daß es zum Besten Dehmels geschehen müsse. Von Altona geht Dehmel nach Meldorf, und von dort nach Sylt, wo er in Rantum wohnt. Nachdem so Klarheit geschaffen ist, gewinnt er hier die Kraft zu neuem Schaffen. Es folgt die erste Periode zusammenhängender Arbeit an den „Zwei Menschen".

Zwar hält ihn zunächst noch die „Lucifer"-Reinschrift auf[1]). Am 6. 5. 99 schreibt er an Frau Isi: „Ein greulich Stück Arbeit, diese Lucifer Reinschrift. . . Ich brenne auf die ‚Zwei Menschen'[2])". Mitte Juni ist dann diese Reinschrift vollendet und die „Zwei Menschen" werden in Angriff genommen. In der nun folgenden Zeit arbeitet Dehmel in einem Zuge: „. . . ich habe noch nirgends so andauernd arbeiten können", berichtet er an Frau Paula am 9. 6. 99[3]). Das Werk wird jetzt so gefördert, daß Dehmel in Rantum den ersten Umkreis fast vollendet und dazu einen Teil des zweiten Umkreises, die Romanzen vom Meer, dichtet. Am 26. 5. 99 spricht er von der 13. Romanze des ersten Umkreises. Am 1. 6. von der achtzehnten[2]). Am 8. 6. schickt er an Frau Isi die Abschrift

[1]) Lucifer: Pantomim. Drama, Werke 10.
[2]) Briefwechsel: Dehmel — Frau Ida D. In deren Besitz.
[3]) Briefe 1, Nr. 245 S. 312.

der Romanzen 1, 11—19. „Also die Romanzen (die alten bis zur zehnten „Der Dritte" hast Du ja) fange ich morgen an abzuschreiben . . . Ich schicke Dir die Romanzen also bis zur 20ten". [1]). (Diese ist im fertigen Werke die neunzehnte). Ferner am 27. 6. 99: „Ich habs nun doch nit lassen können, Dir heute Nachmittag die mittlerweile ausgeschlüpften Romanzen abzuschreiben, trotzdem die letzten 6 noch fehlen" [2]). (1, 21—31. Jezt: 1, 20—30). Am 1. 7. 99 schreibt er an Hedwig Lachmann: „Denk Dir; ich hab in diesen Wochen 22 Romanzen geschrieben und alle möglichen Bruchstücke außerdem, der erste ‚Umkreis' wird nächste Woche fertig" [3]). So hat ihn die Einsamkeit und das Gelöstsein von allen Wirren, der erhabene Eindruck, den das Meer auf ihn machte, befähigt, „tatsächlich über 1000 Verse (zu den ‚Zwei Menschen')" [4]) zu schreiben; und das in diesen wenigen Wochen. (Von Mai bis Juli war Dehmel in Rantum). Daß er außer dem ersten Umkreis noch Bruchstücke zu den anderen Teilen gedichtet hat, ergeben einige Bemerkungen und Zitate in Briefen [5]). Am 27. 6. 99 schreibt er selbst: „. . . ich habe nämlich auch noch zum 2. und 3. Umkreis allerlei zusammengemurkst" [6]).

Mitte Juli verläßt Dehmel Rantum und geht mit Frau Isi auf Reisen. Zunächst nach München, von wo aus er die Drucklegung seines Kinderbuches „Fitzebutze", das er mit Frau Paula zusammen gedichtet hatte, vereinbart (mit der „Insel"). Dann geht es im Herbst nach Spezgart am Bodensee, wo bis zum Januar 1900 Halt gemacht wird. In diese Spezgarter Zeit fällt die zweite Periode zusammenhängenden Schaffens an den „Zwei Menschen". Am

---

[1]) Brief vom 4. 6. 99 Briefwechsel Dehmel — Frau Ida D.
[2]) Briefe 1, Nr. 253 S. 317.
[3]) Ungedr. Teil aus Brief 255 Briefe 1, S. 322 — Dehmel-Archiv.
[4]) An G. Kühl 5. 7. 99 Dehmel-Archiv.
[5]) Briefe 1, Nr. 246 S. 314; Nr. 252 S. 317.
[6]) Briefe 1, Nr. 253 S. 322.

19. 1. 00 berichtet Dehmel an G. Kühl: „. . . mit den „Zwei Menschen“ bin ich schon über die Hälfte hinaus . . . Der Roman wird voraussichtlich im nächsten Jahrgang der ‚Insel‘ erscheinen, also von October dieses Jahres ab. Ich lese den Inselleuten den vollkommen druckfertigen ‚Ersten Umkreis‘ nächstens in München vor“ [1]). Bei einem kurzen Aufenthalt in München im Februar 1900 ist dies geschehen, und „die ‚Zwei Menschen‘ sind definitiv angenommen, erscheinen im 2. Jahrgang (von Oct. d. J. ab.“ [2]).

Im März brechen Dehmel und Frau Isi zu einer größeren Reise durch Italien und Griechenland auf. Ob Dehmel während dieser Reise an den „Zwei Menschen“ gedichtet hat, ist nicht zu erweisen [3]); jedenfalls wird er viele Eindrücke empfangen haben, die er später für sein Werk verwertete, das Liliencron nach seinem ersten Eindruck eine „ganz außergewöhnlich interessante — Reisebeschreibung“ nennt [4]). Die Reise endet am Gardasee in Sirmione, wo Dehmel länger verweilen wollte; jedoch eine plötzlich ausbrechende Krankheit seiner Frau macht diese Pläne zunichte. Mit beginnender Genesung fahren sie dem Norden zu und bleiben in Heidelberg. Dort ist die dritte Periode zusammenhängenden Schaffens an den „Zwei Menschen“ zu suchen. Am 13. 11. 1900 schreibt Dehmel an Johannes Schlaf über den dritten Teil des Versromans, er „habe noch viel daran zu bosseln“ [5]). Und am 2. 2. 01

[1]) Ungedr. Teil aus Brief 274, Briefe 1, S. 343 Dehmel-Archiv.

[2]) An G. Kühl Brief vom 11. 2. 1900 Dehmel-Archiv.

[3]) Ueberhaupt ist für die Zeit, in der D. mit Frau Isi vereint ist, das Beweismaterial seltener als zu Zeiten ihrer Trennung.

[4]) Liliencron an Dehmel, Brief vom 15. 7. 01 Dehmel-Archiv. Es heißt dann weiter in dem Briefe: „Diese ‚Reisebeschreibung‘ war so durchsetzt, ja ausgefüllt mit herrlichen Einfällen, Sentenzen, Lebenserfahrungen, Vergleichen, wundervollsten Bildern usw., daß sich der Eindruck der ‚Reisebeschreibung‘ sehr bald verwischte und in den der Bewunderung über ein so tiefes wie kühnes Lebenswerk überging.“ — Dieser Nachsatz sei hier eingefügt, damit Liliencrons Aeußerung nicht mißverstanden werde.

[5]) Briefe 1, Nr. 294 S. 357

an G. Kühl: „Von den ‚Zwei Menschen' habe ich den zweiten Umkreis nun auch im Reinen" [1]). Mittlerweile erscheinen die beiden ersten Umkreise in der „Insel" [2]). Der letzte Umkreis ist wegen Differenzen mit den Verlegern der „Insel" dort nicht mehr erschienen.

Aber der Plan, die „Zwei Menschen" in Heidelberg zu vollenden, scheitert. Dehmel hält es auf die Dauer in der weichen Landschaft zwischen den Bergen nicht aus, ihn ruft der weite herbe Horizont des Nordens. Und er findet endlich seinen Ruhesitz in Blankenese bei Hamburg. Dort vollendet er sein Werk. Jedoch bis zum endgültigen Abschluß vergeht noch ein Jahr. Am 22. 12. 01 schreibt er: „Gegenwärtig schreibe ich am letzten Teil meines Romans in Romanzen . . ." [3]). Eine Pflicht gegenüber seinen Verlegern bindet ihn und gibt ihm den endgültigen Termin für die Vollendung, da er „aus Rücksicht auf Schuster & Loeffler die ‚Zwei Menschen' spätestens im Frühjahr 1903 als Buch herausbringen muß" [4]). Jedoch heißt es am 29. 5. 02 an A. Mombert: „Die ‚Zwei Menschen' haben mal wieder Ferien; befinden sich im zweiten Neumond des dritten Umkreises. Ich bin auch auf das Ende gespannt. Es soll durch Nebel zu den Sternen gehen. Aber ohne Rausch" [5]). Am 20. 7. 02 schreibt er seinem Verleger Schuster: „Das Manuskript des dritten Teils kann ich Ihnen erst Ende des Jahres schicken, weil die erste Hälfte z. Z. bei Herrn Moritz Heimann lagert, der sie in einem bei S. Fischer im Herbst erscheinenden Jahrbuch veröffentlichen will [6]); an der letzten Hälfte habe ich vorläufig zu tun" [7]). Am 18. 10. 02

[1]) Briefe 1, Nr. 302, S. 365.

[2]) Derzeitige Zeitschrift des Inselverlages.

[3]) Brief an Lehrer O. Stein. Dehmel-Archiv.

[4]) Brief an M. Heimann vom 1. 4 02. Dehmel-Archiv.

[5]) Briefe 1, Nr. 343, S. 420.

[6]) Neue deutsche Rundschau (Freie Bühne). 4. Jahrg. 1903. 1. u. 2. Quartal. Darin 23 Romanzen des 3. Umkreises.

[7]) Dehmel-Archiv.

berichtet er Peter Behrens: „ . . . ich schrieb in einem Zuge die 6 letzten Romanzen“ [1]). Und schließlich folgt der Siegesruf an Liliencron am 1. 11. 02: „Am 30. Oktober sind die ‚Zwei Menschen‘ fertig geworden. Zuletzt hatte ich schon Angst, ich könnte noch rasch sterben. Uff!“ [2])

Bis zu der Ausgabe letzter Hand aber in den Gesammelten Werken im Jahre 1913 hat Dehmel unermüdlich an Einzelheiten des Stils gefeilt, wie aus den Manuskripten, Druckvorlagen, Korrekturen und Drucken des Dehmel-Archives ersichtlich ist. Aus dem Gesamtbilde jedoch hat sich seit der Erstausgabe im April 1903[3]) nichts mehr geändert.

2. Innere Entstehungsgeschichte.

a) Der Zeitgeist.

Kein schöpferischer Mensch ist von der Zeit, in die hinein er geboren wird, zu lösen. Mag er ihr positiv oder negativ gegenüberstehen, mag er Altes vollenden oder neue Welten aufbauen: seine Wurzeln reichen tief hinab in den Geist der Zeit, in der er lebt. So wird auch zum Ergründen eines Werkes die Kenntnis der Zeit, in der es geschaffen wurde, von wesentlicher Bedeutung sein.

Dehmels Entwicklungszeit fällt hinein in eine Epoche großer Gegensätze und Spannungen. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts begann die Technik, sich in entscheidender Weise die Welt zu erobern. Damit überkam den Menschen, der sie schuf, ein ganz neues Lebensgefühl, ein nie gekanntes Machtbewußtsein, der Macht über die rohen Kräfte der Natur, der Macht über sich und über andere. Der Glaube des Individuums an sich würde zur Selbstverherrlichung und Selbstvergottung. Was denn

[1]) Briefe 1, Nr. 355, S. 429.

[2]) Briefe 1, Nr. 358 S. 431.

[3]) Sie erschien in 2100 Exemplaren und war bereits 8 Monate später vergriffen. Die „Zwei Menschen“ haben bis jetzt die 79. Auflage erreicht.

ist sonst der Traum vom Uebermenschen?! Aber das neue Lebensgefühl ist nicht einheitlich. Neben dem Machtbewußtsein einher geht eine geheime Angst, daß man die Geister, die man rief, nicht wieder los werden könne; der Mensch fühlt sich schwach werden seinem Geschöpf gegenüber, denn er weiß, daß alles allzuschnelle Wachstum zu einer Krisis drängt. (Der große Krieg brachte diese Krise, und es scheint, daß der Mensch, der Schöpfer, seinem Geschöpfe unterlegen ist.) So steht dem Individualismus gegenüber ein ständiges Suchen nach Bindungen. Egoismus und Altruismus, Individualismus und Sozialismus gehen in dem neuen Lebensgefühl nebeneinander.

Alles Geschehen ist unter das Zeichen dieses Zwiespaltes gestellt. Wie diese Zeit der in atemberaubendem Tempo sich entwickelnden Technik die Machtgedanken wie Schlingpflanzen hochtreibt, die alles andere Leben zu ersticken drohen, wie der vierte Stand immer mehr wächst, und wie die großen Städte stets weitere Kreise um sich ziehen, so ist doch in all diesem Wachsen ein Rhythmus, der die Menschen zueinander zwingt, ihnen ihre gegenseitige Abhängigkeit mit Naturnotwendigkeit zeigt. Die „Masse Mensch" ist da, als Gegebenheit und als Problem. Aber es ist so, daß das menschliche Leben Synthesen sucht und suchen muß: Der moderne Mensch vermag es, diese großen Gegensätze und Spannungen in sich zu vereinigen. „Das Schwelgen in Gegensätzen, das im Sturm und Drang noch hauptsächlich auf das Gemütsleben beschränkt blieb (man denke an das „himmelhoch-jauchzend zum Tode betrübt") hat allmählich auf die ganze Lebenshaltung übergegriffen. Härteste Arbeit und raffiniertestes Genießen, Gefallen am ärgsten Trubel und an der tiefsten Einsamkeit, Aufsuchen der höchsten Geistigkeit und der lockersten Sinnlichkeit sind friedlich in derselben Seele vereinigt" [1]).

Auch in die Kunst hinein greifen die Gegensätze des

[1]) K. Kunze, S. 5.

Lebens in entscheidendem Maße, auch in ihr führen die verschiedensten Wege nach Rom. Aber das prägt sich nicht nur in Richtungen und Gegenrichtungen, die sich oft mit äußerster Heftigkeit befehden, aus, sondern der Zwiespalt des Lebensgefühls spricht unmittelbar aus den Dichtungen des einzelnen Künstlers, so daß man oft vor Rätseln steht. Und „bei keinem Dichter kommt diese Doppelseitigkeit so klar und unabweisbar zum Ausdruck wie bei Richard Dehmel“ [1]). — Das Urteil über Dehmel wird nun im Wesentlichen davon abhängen, wie man seiner Zeit gegenüber eingestellt ist. Lehnt man sie ab, sieht man nur ihre Schattenseiten, so kommt man zu falschen Beurteilungen der Probleme, die von der Zeit gestellt sind, man sieht in ganz verkehrter Perspektive. „Im Streben nach glühenden, tiefen Farben für die Schilderung brünstigen Sehnens mag man echte Begabung erkennen, aber es ist bedauerlich, wenn aus einem von Natur zu reichem Ertrag bestimmten Boden statt gesunder Früchte von Sinnenhitze geschwellte giftige Treibhausgewächse hervorschießen und der Dichter gerade für diese gefeiert wird“ [2]). Freilich, es ist bedauerlich, wenn der Dichter mißverstanden und aus diesem Mißverständnis heraus gefeiert wird; ebenso bedauerlich aber ist es, wenn man seine Werke als „von Sinnenhitze geschwellte giftige Treibhausgewächse“ abtut. Wie kein Anderer war Dehmel ein Kind seiner Zeit, fühlte er in sich „die Pflicht und den Stolz, Repräsentant zu sein“ [3]). Der Repräsentant aber einer bis zu den äußersten Extremen widerspruchsvollen Epoche sucht eben am offensichtlichsten diese Gegensätze zu überbrücken, fühlt und durchlebt am innigsten die von der Zeit gestellten Probleme (von denen die der Erotik damals an erster Stelle standen). Der Repräsentant als das Echo seiner Zeit will und kann uns nichts verheimlichen und

[1]) K. Kunze, S. 7.
[2]) Vogt u. Koch: Gesch. d. d. Literatur 4. Aufl. Bd. 3. S. 240.
[3]) Gustav Kühl: R. D. S. 38.

vertuschen, wenn er ehrlich bleiben will. Wenn er in diesem Offenbarungswillen mißverstanden wird, ist das nicht seine Sache. Erkennen will Dehmel seine Zeit und die Wunden heilen. Dann müssen sie aber freimütig und rückhaltlos aufgedeckt werden. Es ist falsch und besagt nichts, wenn man sagt, Dehmel sei „vielleicht der reifste künstlerische Typus der deutschen Decadence“ [1]). Auf jeden Fall zeugt es von einer negativen Auffassung der damaligen Zeit, die dann leicht in Versuchung kommt, alles mit einem Schlagworte abzutun.

b) Entwicklung der Dehmelschen Weltanschauung.

Weltanschauung ist nie etwas einmalig, plötzlich Gegebenes. Sie ist ein organisch Gewachsenes und kann erst aus ihrer Entwicklung heraus psychologisch verstanden werden; zumal wenn das Weltbild eines Dichters klargelegt werden soll, dessen theoretische Erkenntnisse unmittelbar auf praktischen Erfahrungen beruhen und sinnlich dargestellt werden. Organisch gewachsen ist die Weltanschauung eines Dichters: sei es nun in stetigem, harmonischem Flusse, sei es in ständigem Kampfe der Widersprüche Ziel ist: aus dem Chaos den Kosmos herauszuentwickeln. Die Voraussetzungen zu dieser Entwicklung liegen in der Veranlagung, in der Struktur der Persönlichkeit begründet. – Es soll in diesem Teile versucht werden, Dehmels Weltanschauung, wie sie sich in seinem Lebenswerke darstellt, aufzuzeigen, um später auf dieser Grundlage den Gedankengehalt der „Zwei Menschen“ aufzubauen [2]).

Drei Phasen sind zu scheiden auf Dehmels Weg aus dem Chaos zum Kosmos, drei Stadien der Welterfassung, die durch die Werte: Thesis, Antithesis und Synthesis bezeichnet sind. Das aber ist die Voraussetzung, von der wir ausgehen müssen, um den kampfreichen Entwick-

[1]) J. E. Grutthuß: Probleme und Charakterköpfe. S. 275.
[2]) Ich folge hier im wesentlichen den Ausführungen von Carl Enders: Ideal und Leben in Dehmels Lyrik.

lungsweg zu verstehen: Die kraftvolle Vitalität Dehmels, der mutige Wille zum Leben, der mit Dekadenz nichts zu tun hat; der den Kampf gebiert, die ständige Bewegung, den inbrünstigen Entwicklungswillen, die Tendenz zur restlosen Entfaltung. „Eine Natur mußte sich hier zurechtfinden, die mit gärenden wilden Lebenstrieben ein außerordentliches Bewußtsein, eine unzähmbare Lust zur Selbstbetrachtung, ja Selbstzergrübelung[1]) und einen überaus kräftigen idealen Willenstrieb verband, eine Natur also, die nie zu einer endgültigen Wahl zwischen Seelenfrieden und Sinnenglück gelangen konnte, die ewig von einem zum andern geworfen werden mußte, wenn es ihr nicht gelang, eine individuelle Lösung zu finden, in der die Kontraste wirklich und dauernd verschmolzen[2]).

Das aber ist der Zwiespalt, der die erste Entwicklungsphase beherrscht, und das Problem, das dem Denker und Dichter, dem Menschen gestellt ist: der Gegensatz zwischen Geist und Fleisch. Eros wird erkannt als eine zutiefst das Menschliche bewegende, gefährliche und zerstörende Macht[3]). Die Triebe sind negative Kräfte, deshalb fordert das Bewußtsein Kampf gegen den Trieb. Und je mächtiger er sich in Dehmels gesunder Natur selbst regt, je mehr er das Leben zu trüben, zu zerstören droht, desto stärker und schroffer muß als Gegengewicht das Ideal wirken. Und je mehr es der Natur entgegengesetzt ist, je unnatürlicher und unwahrer es also ist, desto zäher wird es als Kampfmittel festgehalten, desto blutiger werden die Erfolge sein, die mit ihm errungen werden.

[1]) Dehmel schreibt selbst darüber an Liliencron: „Der Pole (Przybiszewski) sagt, ich sei ‚der Hahnrei meines Bewußtseins', das ist ein vorzügliches Wort und trifft den Nagel auf den Kopf." Briefe 1, Nr. 59, S. 101.

[2]) C. Enders; S. 224.

[3]) Man vergleiche dazu als Zeitsymptom die „Totenmesse" von Stanislaw Przybiszewski, mit dem Dehmel in jener Zeit sehr befreundet war. Die „Totenmesse" beginnt: „Am Anfang war das Geschlecht. Nichts außer Ihm — alles in ihm."

Und so ist es denn „ein tapferes Ringen, voll von Pyrrhussiegen“ [1]).

Wohl, so hat mein Herz in Züchten
mein unzüchtig Blut bekämpft,
hat in Angst vor seinen Süchten
seine Sehnsuchtsglut gedämpft,
hat mir Sieg auf Sieg errungen,
aber Frieden, Frieden — nein! [2]).

Es ist kein Sieg der Wahrheit — der nur kann wirklichen Frieden bringen. Es ist ein Sieg, der aus der Not eine Tugend macht; der keine Entscheidungen fällt, sondern nur Kompromisse schließt. Diese vermeintlichen Siege, die so bitter erkämpft sind, sind Enttäuschungen, die nur durch künstlich gefrorenen Gleichmut ertragbar sind:

Mühsam von Enttäuschung zu Enttäuschung
hab ich mich hierher gewunden,
um in eisiger Verkeuschung
starr zum Gleichmut zu gesunden. [3]).

Aber aus diesem künstlichen Gleichgewicht reißt die Natur den Menschen immer wieder heraus:

Denn Natur schürt wieder alle Gluten,
die der Mensch beherrschte in Gedanken;
lüstern lecken ihre Lavafluten
an dem Erzgerüst der heiligen Schranken. [4])

Und weil nun allem Streben die Natürlichkeit genommen ist, weil es unwahr ist:

. . . — so wird aus Sehnsucht Sünde;
Hölle, die den Himmel stürmt,
Seele öffnet alle Schlünde,
die der Geist rings mühsam übertürmte [5]).

---

[1]) C. Enders, S. 224.
[2]) Verwandlungen der Venus, Werke 4, S. 82.
[3]) Verw. d. V. Werke 4, S. 37.
[4]) Verw. d. V. Werke 4, S. 75.
[5]) Verw. d. V. Werke 4. S. 75.

In einem Briefe an Frau Paula kommt dieser Kampf vollkommen zum Ausdruck. Aus ihm ist zu ersehen, wie bitter ernst Dehmel gerungen hat, und wie innerlich hohl in dieser Entwicklungsphase die ethische Begründung war. „Ich möchte Dich nun nicht mehr berühren, nicht als ob ich mich unwürdig fühlte, nein! vielleicht würdiger Deiner Umarmung als jemals; weil ich weiß, daß sie mir mehr ist als Wollust und Notdurft. Aber ich möchte uns dieser rohesten, allgemeinsten Art des Einheitsbedürfnisses ganz entwöhnen. Ich habe zu bitter gekostet, wie gemein das Allgemeine machen kann. Für uns ist es Unnatur, weil unter unsrer Natur. Uns eint die Lust des Mitempfindens, Mitgenießens, nicht des Selbstgenusses. Wir entleeren uns dieser feineren Lust im Augenblick der gröberen. Um unsrer Kinder willen dürfen wir das nicht. Wir müssen ihnen einst sagen können, wenn der rohe Drang sie überwältigen will: Sehet, es ist möglich und bringt höheres Glück, tiefern Genuß, der Triebe Herr zu werden, der Triebe von unten durch die Triebe von Oben, — dessen was Uns gebildet hat, durch Das, was Wir bilden wollen! Sehet, Eure Eltern, die so glühten einst, haben's vermocht, und sind dennoch nicht kalt geworden, sondern nur leuchtender; Das ist Euer Erbteil, — Ihr könnt es vergeuden, verschleudern, Ihr könnt Euch aber auch reicher machen, indem Ihr nicht mehr Einen Menschen nötig habt zum Glück wie Eure Eltern noch, sondern in Allen Alles findet, — kein Verzicht, sondern Freiheit, — eine Freiheit, die Wir erst sahen im Geist, die Wir erst unsern Sinnen abringen mußten, die Uns noch Bitternisse hatte, — lernt Ihr von uns sie schmerzlos erwerben, eine höhere Sinnlichkeit, die des Bewußtseins von sich zu Andern unbedingt vom dumpfen Rausch des Augenblicks. Pflanzt Euch geistig fort, nicht leiblich, zeugt Brüder und Schwestern, nicht Söhne und Töchter![1]). — Man sieht, wie sich diese Askese mühsam konstruiert, wie sie jeder organisch wachsenden

[1]) Briefe 1, Nr. 31, S. 45 f.

Wurzel entbehrt. Vielmehr wird sie aus dem Negativen erst mühsam großgezogen. Der Trieb wird gewaltsam unterdrückt, daher hat das Streben keine Fortsetzung, kein Ziel, scheint im Bodenlosen zu schweben. Die Glut erstarrt unter der Kälte des Bewußtseins; die Gebärde wird Maske. Aber unter der Oberfläche schwelt das Feuer umso brünstiger fort. Hieraus ist die Schwüle vieler Gedichte zu verstehen [1]). Das Gewitter kann sich nicht entladen, um die Luft zu befreien. Und so wird aus Sehnsucht Sünde: „Die Askese wird der unterdrückten Natur zum raffiniertesten Sinnenkitzel [2])." „Aber die Liebe ist das Trübe [3])." Immer wieder beginnt der Kampf gegen dieses Trübe, ohne Freiheit zu bringen. Und sucht Dehmel „eine höhere Sinnlichkeit, die des Bewußtsein von Sich zu Andern unbedingt vom Rausch des Augenblicks," (s. o.): so gibt es doch wiederum nur „eine Befreiung im Rausch, der das tyrannisierende Bewußtsein beseitigt. Den hat denn auch Dehmel in diesen Zuständen geliebt und gesucht [4])." Doch dieser Kampf war ein Prüfstein für die weitere Entwicklung. Unterlag Dehmel, „so mußte er entweder einem bitteren Pessimismus rettungslos verfallen oder einem leichtfertigen frivolen Genußleben [5])." Dehmel hat die Prüfung bestanden. Die zweite Phase der Welterfassung beginnt.

Geschlossen werden muß der Ring, um ein Ganzes, in sich Vollendetes zu geben, in dem die Entwicklungstendenz ein Ziel findet. Aus Negativ und Positiv löst sich der Funke, der Kraft und Leistung bedeutet, die Extreme berühren sich. Die alten Götter werden gestürzt, da sie sich

---

[1]) Es wird aus diesen Ausführungen wohl klar, weshalb es ein Unsinn ist, wenn man Dehmel lasziv und lüstern nennt, wie es häufig geschehen ist. Schwerer konnte der Kampf um diese Dinge kaum geführt werden.

[2]) C. Enders, S. 226.

[3]) Aber die Liebe, Werke 2, S. 9.

[4]) C. Enders, S. 227 — vergl. Verw. d. V. Werke 4, S. 86 f.

[5]) C. Enders, S. 227.

als schwach und falsch erwiesen, da sie so oder so die Seele dem Untergang preisgaben. Der Kurs wird gerade ins Gegenteil geändert. Verbot das Ethos der ersten Phase die Sinnenfreude als etwas Niedriges, Gemeines, so steuert jetzt Dehmel bewußt hinein in das offene Meer der Leidenschaften und sucht nicht mehr Zuflucht in vagen Idealen und trostlosen Häfen. Das Problem bleibt Eros; aber nicht mehr durch Flucht vor ihm kann man ihn überwinden, sondern durch Aufgehen in ihm. Die Erkenntnis ringt sich durch, daß die Liebe nur sich selbst erlösen kann: Die Leidenschaft wird positiv gewertet. Jetzt findet die Kraft, die vordem fruchtlos niedergehalten wurde, die Möglichkeit und den Mut zu wirken, und sei es auch lediglich nur, sich dem Leben in die Arme zu werfen, offen, rückhaltlos. Die Gefahr der überwundenen Anschauung wird klar erkannt und in ihrem wundesten Punkte erfaßt:

Du hast mit deiner Sehnsucht blos gebuhlt
in trüber Glut dich selber nur genossen;
schütte die Kraft aus, die dir zugeflossen,
und du wirst frei vom Druck der Schuld[1])!

Die Schuld: das heißt die Flucht vor der eigenen Natur. Fliehe dich nicht, das ist Sünde und Lüge; sondern „sei Du!“ [2]) Genieße das Leben, habe den Mut zu leben, wie deine Natur es dir gebietet[3]). „Greif zu und iß — dann dulde!“ [4]) Geh nicht deinen Leidenschaften scheu aus dem Wege, dann bist du unwahr und schmutzig; sondern die Leidenschaften sind es, die dich lauter und rein brennen:

und sollst in deinen Lüsten
nach Seele dürsten wie nach Blut
und sollst dich mühn von Herz zu Herz
aus dumpfer Sucht zu lichter Glut[5]).

---

[1]) A. d. L., Werke 2, S. 110.
[2]) Ebenda, S. 106.
[3]) Vergl. A. d. L., Werke 2, S. 36 f.
[4]) Ebenda.
[5]) Verw. d. V., Werke 4, S. 108.

und: wer's aber zu ersticken versucht,
dies tierisch Trübe, göttlich Klare,
von Lust und Liebe Unlösbare
der ist von Anfang an verflucht[1]).

Jetzt ist keine Gefahr mehr, in der Verneinung zugrunde zu gehen. Nicht droht mehr der Untergang im Pessimismus oder im Genuß. Das Leben wird bejaht; bejaht werden auch die Disharmonieen, die es durchteilen. Höchste Wonne und tiefster Schmerz werden willig gelebt, weil sie Erscheinung des Lebens sind. Die Naturnotwendigkeit des Negativen wird erkannt; immer wieder löst es nur das Positive aus:

Nur aus Leid ist Glück zu bauen[2]).

Ewigen Wechsel schafft das Leben, und der Mensch kann sich diesem Wechsel nicht entziehen:

. . . wer lebt
hilft töten, ob er will, ob nicht[3]).

Gerade weil wir dieses Lebensgesetz erkennen, müssen wir umso williger leben:

Leben heißt lachen mit blutenden Wunden[4]).

Jetzt ist keine Gefahr mehr, am Negativen zugrunde zu gehen. Fruchtlose Ideale, als solche entlarvt, werden jetzt verdammt. „Das Leben in all seiner brodelnden Vielgestaltigkeit ist das Ideal[5])," das jetzt angestrebt wird. Wenn das Leben aber anerkannt wird als Maß aller Dinge, so muß die damit gegebene Relativität der Werte auch zu der des Ethischen führen. Das Ethos ist amoralisch. Das kommt z. B. klar zum Ausdruck in dem Gedicht „Die Magd"[6]): Die Liebeskraft als Lebenswert schließt die Sünde aus. Denn das Leben an sich steht jenseits von gut und böse. Jetzt allerdings besteht die Gefahr, an der Maß-

[1]) Zw. M., Werke 5, S. 160.
[2]) Ebenda, S. 23.
[3]) Ebenda, S. 124.
[4]) W. u. W., Werke 3, S. 118.
[5]) C. Enders, S. 236.
[6]) A. d. L. Werke 2, S. 143 f.

losigkeit zu zerbrechen, an dem Uebermaße der Freiheit. Wurde in der ersten Phase der Entwicklung das Leben vergewaltigt, so scheint jetzt umgekehrt das Leben Uebermacht zu gewinnen:

Es wollt' eine Seele sich befrein,
da band ihr die Freiheit die Hände [1]).

„Er wird abhängig vom Leben, statt mit ihm eins zu werden [2])."

Mit der Erkenntnis dieser Gefahr tritt Dehmel ein in die dritte Phase seiner Entwicklung, die Synthese, die die Gegensätze miteinander vereinigt, die sich berührenden Extreme ineinander auflöst und verschmilzt durch die Selbstzucht. Es war noch ein Zweck im Leben, dessen Ziel war, das Glück zu erreichen. Jedoch auch dieses Streben muß überwunden werden, damit der Geist das Leben rein erfassen kann. „Das Ziel des Lebens muß zusammenfallen mit dem Leben selbst. Kein anderes Glück mehr wollen als das, was der Augenblick aus dem vom Bewußtsein kontrollierten Triebleben gebiert, ist das einzige Beseligende, die Seeligkeit selbst [3])."

Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
dann offenbart sich ihm das weise Wesen
verliebter Torheit: die große Liebe [4]).

Geist und Trieb bilden keinen Zwiespalt mehr, sie fallen zusammen. Der Ring ist geschlossen, der Friede ist da:

So fragtest du die wilde Welt
auch sonst schon oft mit Groll;
ach laß sie weiter toben,
sei du nur ruhevoll,
dann ist Frieden [5]).

---

[1]) Zw. M., Werke 5, S. 101.
[2]) C. Enders, S. 236.
[3]) Ebenda, S. 239.
[4]) Zw. M., Werke 5, S. 56.
[5]) Zw. V. v. M. Kriegstagebuch S. 329

Jetzt ist die völlige Freiheit errungen: Befreiung vom eigenen Ich, Befreiung aus den Ketten des Lebens. Vom Eros her nahm Dehmel seinen Entwicklungsgang, im Eros mündet das Ziel seiner Wandlungen. Aber Eros hat sich ebenso gewandelt, weist hinaus über das Individuum, greift über das persönliche Glück hinaus in das komische Gefühl der Weltgebundenheit. In Eros ist die engste Verbindung gegeben zwischen Ich und Du, zwischen Individuum und Welt:

Es geht ein Band von dir durch mich zu jedem . .[1])

Eros ist jetzt Befreiung von Ich ohne Selbstaufgabe, ist Ueberwinder alles Zwiespaltes. Und so kommt Dehmel zu seinem Ethos:

Und man erkennt: Verbindlichkeit ist Leben . . .[2])

Eros ist der Weg vom Selbstglück zum Weltglück. Dieses Weltgefühl aber ist zugleich Religion, es führt aus dem diesseits gebundenen Leben hinein in das Jenseits:

wir sind so innig eins mit aller Welt,
daß wir im Tod nur neues Leben finden[3]).

Eros als Ethos ist jetzt nicht mehr amoralisch; er will die festeste Bindung: die Ehe. „Mit der bloßen Liebeslust — schrieb er einem Freunde — kommt man nicht weit; sie ist nur der Keim für die reife Ehe. Auch Kameradschaft und Freundschaft reichen nicht aus. Ich möchte es Spießgenossenschaft nennen. Zwei Einsame kämpfen um eine gemeinsame Welt, gegen die allgemeine, allzugemeine Welt. Es ist ein Kampf um gegenseitige Großmut; es gilt, den edelsten Selbstsüchtigen ein heldenmütiges Beispiel zu geben[4])." Ehe aber will furchtbar sein, sie will Entwicklung, sie will das Kind. Und Dehmel fordert: Werdet wie die Kinder. Lebt bewußt so, wie das Kind unbewußt lebt! Das ist der Inhalt der „Lebensmesse"[5]),

[1]) Zw. M., Werke 5. S. 25.
[2]) Ebenda, S. 156.
[3]) Ebenda, S. 176.
[4]) E. Ludwig, R. D., S. 36.
[5]) W. u. W., Werke 3, S. 151 f.

der Krönung seiner Weltanschauung. „Das Dämonische im Naiven“ [1]) findet Dehmel im Kinde, sein Lebensprinzip ist Natur.

So ihr das Himmelreich nicht in euch tragt,
könnt ihr nicht wie die Kindlein werden [2]).

Der Ring der Entwicklung ist geschlossen. „Das, was Dehmel befähigte, zu einer solchen Höhe und individuellen Form moderner Weltanschauung zu gelangen aus der schwierigsten Veranlagung heraus, ist sein eminent reiner und tiefer, immer lebendiger Entwicklungswille, der uns in den verschiedensten Stadien immer durchgeistigter entgegentritt: zuerst in der Kraft des Idealismus Schillerscher Observanz, dann in der kühnen Befreiung der ‚Lüste‘, dann in der zielbewußten Bändigung; am heiligsten offenbart es sich aber in der letzten Form, die in den ‚Zwei Menschen‘ vor allem wieder zutage tritt [3]).“

Natürlich ist die Weltanschauung Dehmels nicht aus dem Rahmen historischer Entwicklung zu lösen. Sein Voluntarismus geht ohne Zweifel zurück auf Schopenhauer, ohne dessen Consequenzen, ihn zu verneinen, zu ziehen, da er über die Ruhe hinausführt. Vielmehr das Gegenteil ist der Fall, der Wille wird bejaht; der Kampf, den er gebiert, hat positiven Wert, er führt zur Stärkung des Individiums. Das ist es, was Dehmel mit Nietzsche verbindet. Mag er sich auch gegen ihn in heftigem Kampfe wenden, mag er, der Jünger, auch den Meister verlassen [4]), gerade daß er ihn verläßt, ist ein durchaus Nietzschescher Gedanke, das „Sei Du“ Dehmels, das Streben zur stärksten Individuation. So ist Dehmel ohne Nietzsche nicht zu denken [5]).

[1]) E. Ludwig, R. D., S. 36.

[2]) Zw. M. Werke 5, S. 24.

[3]) C. Enders S. 240.

[4]) Vergl. Erl. Werke 1, S. 113 u. Bekenntnisse S. 122 f.; Werke 9, S. 26 u. a. m.

[5]) Dafür zeugen andere Briefstellen. So gesteht Dehmel, er wurzle zwischen Nietzsche und Liliencron. Briefe 2, Nr. 369 S. 10 u. Briefe 2, Nr. 562 S. 178 u. a. m.

„Was ihn mit ihm zusammenführt, ist der Wille zur Macht ‚über den Einen: den Gott Ich.'" [1]) Dieser Voluntarismus, der sich von Schopenhauer unter Einfluß des Darwinistischen Entwicklungsgedankens löst, der das Leben als einen immerwährenden Kampf erkennt, sieht offen und bejaht die Gegensätze, die sich nicht zerstören, sondern aufbauen, in denen das Leben in ständiger Wechselwirkung sich offenbart. Thesis und Antithesis bedeuten nur neue Synthesis. Und hier ist Hegel die entscheidende Verwandschaft. Dehmel gibt ihn häufig selber als seinen Lieblingsphilosophen an [2]) und mag, wenn nicht direkt, so durch die Lektüre Hebbels auf ihn hingewiesen sein [3]). Als alles bewegendes Prinzip wird der Gegensatz erkannt und bejaht. Und das tut sich nicht nur in der Weltanschauung sondern auch in der Formung der Werke kund. Bei dem Aufbau der „Zwei Menschen" ist dieses Prinzip offensichtlich; aber auch die Folge seines Gesamtwerkes dachte sich Dehmel ebenso [4]). „In ähnlicher Weise hat er später daran gedacht, seine zwei realistischen Dramen (Mitmensch und Menschenfreunde) gegenüber zwei allegorischen (Michel Michael und Götterkomödie) aufzubauen und das große, immer geplante, nie vollendete Sauldrama als gemeinsame Bekrönung zu setzen." [5])

Dehmel wurzelt ferner tief im Christentum, das er freilich in moderner Weise ausdeutet [6]). Noch während

[1]) C. Enders, S. 241; vergl. Bekenntnisse S. 128.

[2]) Briefe 1, Nr. 124, S. 189; Briefe 2, Nr. 373, S. 13; Briefe 2, Nr. 390, S. 32 u. a. m.

[3]) Wie ähnlich klinkt Hebbels Lebensregel: „Wirf weg, um nicht zu verlieren!" Der Dehmelschen: „Lerne verlieren willst du gewinnen!" Man vergleiche dazu Dehmels Tagebuch „Bekenntnisse", das die intensive Beschäftigung mit Hebbel aufweist. — Gegen eine Parallelsetzung in künstlerischer Hinsicht dagegen wehrt sich Dehmel entschieden, vergl. Briefe 2, Nr. 369, S. 10. Er hat ja auch nicht das mindeste gemein mit Hebbels poetischem Pantragismus.

[4]) Briefe 2, Nr. 493, S. 131.

[5]) Bab.: R. D, S. 272.

[6]) Vergl. A. d. L., Werke 2, S. 23 f. „Jesus und Psyche" u. a. m.

seines Krankenlagers spricht er häufig von einer größeren Jesusdichtung, die er noch schreiben wolle. — Anregungen hat er fernerhin von seinen Zeitgenossen, von denen Strindberg und Liliencron vor allem zu nennen sind. —

Die Einwirkungen auf die Weltanschauung können hier nicht weiter untersucht werden, da sie unmittelbar nichts mit der Entstehung der „Zwei Menschen" zu tun haben. Es sollte hier lediglich die Entwicklung der Dehmelschen Weltanschauung gezeigt werden, wie es nötig war, um aus ihr heraus späterhin die Seelenentwicklung in den „Zwei Menschen" zu würdigen. Wir werden in ihr ein Spiegelbild Dehmels eigener Entwicklung sehen.

c) Dehmels künstlerische Entwicklung.

Wollen wir uns Klarheit verschaffen über die Entstehungsbedingungen der „Zwei Menschen" in künstlerischer Hinsicht, so genügt nicht der einfache Hinweis auf mögliche Einflüsse von außen her, sondern es ist festzustellen, wie sich künstlerisch die „Zwei Menschen" als Glied einer Entwicklung darstellen, wie sie eingebettet sind in das Gesamtwerk Dehmels.

Man hat Dehmel viel mit Schiller verglichen und Berührungspunkte zwischen beiden aufgezeigt. Das hat seine Berechtigung für die Anfänge des Dehmelschen Schaffens. „Jugend, Reinheit, Wahrhaftigkeit streben in beiden; und eine Kunst, die dem Gefühl unterworfen bleibt, die nichts von sich weiß, die so unerfahren ist, daß sie da, wo sie ihrer selbst bewußt wird, sich verstellen muß und im Pathos und im Allegorischen das Poetische sucht, so daß schließlich alles Erschaubare und Formbare sich in Schwulst auswächst" [1]). Im Pathos sind sich Schiller und Dehmel gleich; und im Willen, die Welt nach ihrem Ideal zu formen. Sie sind Prediger, und ihr künstlerischer Ausdruck ist die Rhetorik. Die Kunst im Dienste der Moral: das ist Dehmels früheste Kunstauffassung. So kann sich das Rhetorische ungehemmt ausströmen lassen,

[1]) Gustav Kühl, R. D., S. 13.

es häuft im Stil Bild auf Bild in verwirrender Fülle. Der Prediger tritt in den Vordergrund, der Redner nimmt überhand, der Dichter wird vom Klange seines eigenen Pathos überwältigt und gebannt. „Die philosophische Problemdichtung, die doch zu unserm Glück in Vergessenheit geraten war, stand plötzlich wieder da“ [1]). Die Erstausgabe der „Erlösungen“ zeigt dieses wenig künstlerische Bild. Nur ganz spärlich sind in ihnen schon rein lyrische Gedichte vorhanden, die über den Willen des Predigers hinausgehen. Dieser Entwicklungsabschnitt künstlerischer Befangenheit hängt eng mit der ersten weltanschaulichen Entwicklungsphase zusammen. Auch da war Befangenheit und Unfreiheit, Hemmung des freien Gefühls, Hineinpressen in eine widernatürliche Weltauffassung: es war ein unechtes Pathos des Gefühls, welches das Pathos des Stils bedingt, daß es hohl wurde und rhetorisch, daß es durch Ueberladenheit und gewaltsame Gesten sich zu wehren schien gegen die einfache Stimme des Natürlichen, die zwar ab und zu schon durchklang, aber dann durch das falsche Pathos, das gleichsam immer in heftigster Abwehrstellung stand, wieder zurückgedrängt wurde.

Das wird anders mit der Befreiung von diesem Zustand. Die Entwicklung treibt den Dichter mit der freieren weltanschaulichen Erkenntnis weiter zur Vervollkommnung der künstlerischen Darstellungsmittel. Der Zwang des Sinnes auf das Wort hört auf: die Befreiung des Lyrischen vom Rhetorischen geht vor sich durch die Gewalt des Wortklanges, durch das Musikalische in der Lyrik. Das Buch „Aber die Liebe“ ist Ausprägung dieser Weiterentwicklung. Anregungen gab Liliencron. Aber noch ist dessen Ausdrucksklarheit nicht gewonnen, dazu ist Dehmel noch zu subjektiv. Die Musik liebt die Unbestimmtheit des Gefühls: die Dehmelschen Gedichte dieser Zeit zeigen verschwimmende Formen, die Klanggewalt des Wortes hat Uebermacht über den Vorstellungsgehalt. Einflüsse Verlaines sind hier zu spüren. „Keiner der Neueren hat dermaßen die deutsche

[1]) Gustav Kühl, R. D., S. 16.

Lyrik beschäftigt und zur Nachgestaltung gelockt wie dieser Grenzfranzose, dem nach Lothringen über den Rhein her etwas von dem Wesen des deutschen Liedes zugeweht war[1])." „Denn er hat sicherlich unter dem Einfluß der deutschen Romantiker gedichtet; er hat das selbst eingestanden in dem Gedicht auf den ‚Ritter der deutschen Balladen, der durch seine Träume zieht,' und er ist von uns nur aus diesem Grund so eifrig übersetzt worden, nicht weil er uns Neues erschlossen hätte[2])." „Einzig unter den Franzosen begreift Verlaine das Gedicht ganz wie wir als ein Fließendes, das nicht starr in plastisch zugemessenen Formen sich befriedet, sondern sie melodisch überwogt und rhythmisch erweitert: an keinem Dichter darum hat getreuer und großmütiger die deutsche Lyrik ihre nachbildnerische Kunst geübt[3])." So folgt auch Dehmel jetzt dem Kunstprinzip Verlaines: „de la musique avant toute chose:"

Du sollst es nicht nach Regeln zwingen,
laß dein Gedicht im Winde wehn,
laß es gelöst zu Hauch zergehn:
Musik, Musik vor allen Dingen!

Wähl nicht das Wort! Mag sich verbinden,
was sich begegnet ungefähr!
Was nüchtern steht, ist plump und schwer,
Laßt uns berauschte Lieder finden.

Augen wie Schleier, sie verstecken
den Mittag, wie sein Schweigen schwingt,
das Lied, wie's in der Nacht ertrinkt:
das wollen wir im Wort erwecken.

Wir wollen Farbe nicht, nur Schatten,
den leisen feinen Uebergang,
die Schwingungen, den halben Klang,
daß Träume sich mit Träumen gatten.

[1]) Paul Verlaine: Gedichte, Eine Auswahl der besten Uebertragungen, Inselbücherei Nr. 394, Nachwort von St. Zweig S. 69 f.

[2]) Dehmel: Zw. V. u. M. Kriegstagebuch S. 289.

[3]) Insel, Nr. 394, Nachwort S. 69 f.

Wie Gift meid schnöden Witz und „Geist“,
flieh die verruchten Mörder „Spitzen“,
darauf gespießte Silben sitzen,
den Knoblauch, der die andern speist.

Das Rückgrat brich der Rednerei
und halte deinen Reim im Zügel,
er trägt dich sonst mit frechem Flügel
in Schäferwölkchenbimmelei.

Wer wird ihm das Epistel lesen,
den taub ein Kind, ein Neger fand
und uns vererbt als Unterpfand,
daß taub und blöd ein Mohr gewesen!

Noch einmal denn: Musik! und nur
Musik! Und sei dein Vers die Seele,
die sich wie eine Vogels Kehle
tönend verbreitet im Azur.

Und sei dein Vers, wie durch die Saaten
im Morgentau der Frühlingswind
mit zärtlichem Geriesel rinnt . . .
der Rest gehört den Literaten[1])!

Und voll läßt Dehmel die Gewalt der Sprachmusik ausströmen, ungehemmt, nach keinen Regeln beschnitten, nur dem eigenen Rhythmus lauschend; Naturlaute. Wer sie Ihm eingab?: „Die Baumkronen um sein Vaterhaus im heimatlichen Eichenhein wissen die Antwort. Dort lag der Knabe mit zitternder Seele und horchte in den Sturm hinaus und in das Brausen des Frühlings ringsum; dort lag er und horchte in sich hinein, in seine kindlichen Aengste, in sein aufwogendes Blut. Und so behorchte der Erwachsene die große Stadt, das Murren der Arbeitenden, das Stöhnen der Genießer; horchte in Liebesnächten hinab in den brodelnden Lebenswillen der Welt, in die Urmelodie der Lust und des Schmerzes, in das Gellen und

[1]) „Dichtkunst“ von Verlaine, übers. von R. Schaukal Inselb. Nr 394, S. 54.

Bellen des Ekels und Zorns, das Geprall von Kampf und Sieg. Und aus all dem wuchs ihm die Kunst seines Wortes, erst unbewußt, bis er eines Tages als fertiger Künstler dastand[1])."

Dehmel war nicht stehen geblieben in der zweiten Phase seiner weltanschaulichen Entwicklung, in der er sich besinnungslos mit der ganzen Inbrunst seines Gefühls dem Leben hingab. Er bleibt nicht stehen in dem diesem Abschnitt entsprechenden Ausdruckswillen. Schon durch die Intensität seines kraftvollen Gefühls unterscheidet er sich von denen, die ihn beeinflussen. Er ist zu stark, um die Gefahr der Dekadenz überhaupt an sich zu spüren. Er kann nicht mit leisen Sohlen auftreten, er will Farbe, nicht Schatten; der leise feine Uebergang ist ihm naturwidrig, er will volles Gefühl, nicht halben Klang. Dem Traume tritt das immerwache Bewußtsein entgegen. Er weiß jetzt, was die Musik des Wortes für den dichterischen Ausdruck bedeutet, er hat erkannt, daß Dichten mehr ist als rednerische Fassung einer weltanschaulichen Tendenz. Er hat gelernt; aber er verläßt seine Lehrmeister, als er das Gute, Entwicklungsfähige von ihnen angenommen hat. „De la musique avant toute chose": -- Dichtung will mehr als Musik! Und jetzt ist in vollem Maße Liliencron ihm Helfer und Berater. Auch er hat Musik, aber oberstes Prinzip ist der Wille zur Klarheit, zur Einfachheit. Die Uebermacht des Klanges wird eingedämmt durch das Streben zum Klaren, zur durchsichtigen Anschaulichkeit, zur Knappheit und Konzentration. Mit den „Lebensblättern" ist diese Wandlung zur reinen Darstellung, dessen Bildhaftigkeit aus sich heraus, ohne Ueberzeugungswillen, wirkt, vollzogen. Damit ist die Entwicklung des Künstlers Dehmel vollendet. Die Synthesis ist erfolgt parallel der weltanschaulichen Synthese. Dehmel ist auf der Höhe seiner Entwicklung angelangt.

---

[1]) G. Kühl, R. D., S. 28.

d) Die besonderen Entstehungsbedingungen.

Der Entwicklungsgang Dehmels ist gezeichnet; damit sind uns die allgemeinen Entstehungsbedingungen der „Zwei Menschen" gegeben und ihr Verhältnis zum Gesamtwerk Dehmels, das im Verlauf dieser Untersuchung klarer zum Ausdruck kommen wird. Jetzt ziehen wir den Kreis der Fragen enger: wie kommt Dehmel zu dem Plan, diesen „Roman in Romanzen" zu schreiben, was überhaupt drängt ihn, ein „Epos" zu dichten?

Dehmel ist der geborene Lyriker, das erweist ein Werturteil über sein Gesamtschaffen. Nun aber sind alle Lyriker jener Zeit von dem Drang beseelt, „sich über das Augenblickliche der Lyrik ins Dauernde zu erheben" [1]). In epischer Hinsicht kam für Dehmel nur das Versepos in Frage. „Wir alle wissen, welch ein schauderhaftes Zwitterding aus Kunst und Drumherumgerede der alte Roman im Grunde ist, selbst Meisterwerke nicht ausgenommen. Nur das Bestreben, die psychologische Erzählung auf den unmittelbarsten, knappsten Ausdruck eines persönlichen Weltbildes hin, d. h. in lyrischer Art zu komponieren, kann aus dieser Aftergattung ein reines, innerlich und äußerlich geschlossenes, von Berichterstattung und Tendenzgeplapper freies Kunstwerk hervorgehen lassen: das moderne Epos [2])." Dem geborenen Lyriker mußte sich das Epos notwendig in lyrischer Gewandung formen, für ihn ist die subjektive Form die gegebene. „Jedenfalls ist zu konstatieren, daß der Prosaroman seit mehr als $1^1/_2$ Jahrhunderten dieselbe Entwicklung vom objektiv belebteren Schein zum subjektiv lebendigeren Wesen genommen hat, nur daß ihm die vollkommene Lösung der Aufgabe nicht gelingen konnte noch kann, weil ihm das wesentlichste Hilfsmittel zur Erzielung der subjektiven Allgemeingültigkeit, die rhythmisch gebundene, den Hörer innerst bindende Form, nicht zu Gebote steht. Und Sie können mir schon

[1]) Brief von Wilhelm Schäfer an den Verf. vom 20. 4. 1928.

[2]) Dehmel, Lieder der Bilitis. Nachwort.

glauben: wenn außer den Prosaikern auch noch die bedeutendsten Versdichter seit mehr als 2 Jahrhunderten — von Milton und Klopstock über Goethe und Byron bis Heine und Liliencron — sich immer wieder abgemüht haben, für dies innerlich bindendere Epos — das ‚subjektive Epos, das einzige noch mögliche,' sagt einmal Hebbel bei Betrachtung von Byron's Don Juan — auch die adäquat gebundene äußere Form zu finden, woran die Tradition der Renaissance sie metrisch hinderte: dann handelt sich's bei mir nicht um ein x-beliebiges „Experiment", sondern eben um die reife Frucht, die mir vom Baum der Mutter Zeit in den Schooß gefallen ist[1])."

1. Einflüsse von außen.

Genauere Einflüsse auf Motive der Handlung sind nicht ersichtlich und auch nicht wichtig, da die Handlung eine höchst untergeordnete Rolle spielt. Man müßte schon jede einzelne Romanze daraufhin untersuchen: ein fruchtloses Unterfangen! Die Begebenheiten sind zum Teil erlebt und unmittelbar nachgestaltet, zum Teil aber sind es „reine Phantasieprodukte, hervorgegangen aus den verschiedensten Kombinationen eines eigenen Erlebnisses mit allerlei fremden (zum Teil mit bloßen Zeitungsnachrichten) und mit ganz freien Erfindungen[2])." Weitaus den stärksten Einfluß hat Dehmel von Erlebnis erfahren.

Einflüsse auf die Form, oder besser gesagt: Verwandtschaft mit der Form der „Zwei Menschen" zeigen Byron und Dante. Nicht daß Byrons Gefühlsepen unmittelbaren Einfluß auf Dehmels Epos haben; dazu ist es

[1]) Briefe 1, Nr. 325, S. 391 f.

[2]) Bekenntnisse, S. 133 – Von dem Hauptmotiv der Handlung, dem Liebesverhältnis zwischen der Fürstin und dem Archivar, nahm man früher an, es solle eine Persiflage einer derzeitigen in einem deutschen Fürstenhause spielenden Skandalaffäre sein. Diese Annahme wird schon rein chronologisch widerlegt.

zu eigenwillig in der Komposition und vollkommen neu. Aber verbunden sind beide Dichter durch die Struktur ihrer Persönlichkeit, durch die Offenbarung ihres Gefühls; sie sind verwandt in der pathetischen Dämonie. „Ausweitung des Ich ins All — bis ins Barocke — ist beiden Dichtern gemein: Gefühlsbreite, um das Ich gelagert[1])." „Man könnte sie zwei Ekstatiker mit meist umgekehrten Vorzeichen nennen[2])." Und was für die Ekstase sonderbar ist, beide treffen sich in einem: „Pathetiker mit epigrammatischer Sucht zu sein[3])." So mögen indirekt Byrons Epen auch auf Dehmels Werk Einfluß gehabt haben.

Für den Aufbau ist sicherlich Dante nicht ohne Einfluß gewesen. Gegen einen Angriff verteidigt Dehmel sein Werk: „Mindestens können Sie mein Gedicht nicht wie den ‚Faust' ein architektonisches Monstrum schelten; in baulicher Hinsicht kann es sogar mit der Divina Comedia concurriren[4])." Und Wilhelm Schäfer schreibt darüber: „Das mathematische bei Dante hat er mir vielemal begeistert entwickelt; es ist gewiß, daß er darin eine Stütze fand[5])." Daß er Dante aber nicht einfach nachgeahmt hat, sondern die Form einem inneren Gebot entsprang, wird später zu untersuchen sein.

2. Vorformen zu den „Zwei Menschen".

Am 8. 1. 06 schreibt Dehmel an Liliencron: „Sehr gefreut hab' ich mich auch über die Aeußerung Deines Bekannten zu den ‚Zwei Menschen'. Ja, die ‚Lebensmesse' läßt sich gewissermaßen als Proömium dazu auffassen,

---

[1]) E. Ludwig, R. D., S. 117.
[2]) Ebenda, S. 117.
[3]) Ebenda, S. 115.
[4]) Briefe 1, Nr. 325, S. 392.
[5]) Brief von Wilhelm Schäfer an den Verf. vom 20. 4. 1928.

die und die Zwiegesänge ‚Eines Tages'[1]." Die „Lebensmesse"[2] bedeutet den Höhepunkt Dehmelscher Weltanschauung. In den verschiedenen Menschheitstypen stellen sich uns die treibenden Schicksalsmächte dar, wie sie sich später an der seelischen Entwicklung von Mann und Weib in den „Zwei Menschen" zeigen. Allerdings kommt es in der „Lebensmesse" noch nicht so sehr auf die Seelenwandlung an, sie ist noch weniger „episch" aufgebaut. Trotzdem hat das Gedicht als Vorform zu gelten, ebenso wie der Zwiegesang „Herr und Herrin"[3], der die „Zwei Menschen in nuce enthält[4]." Ueber die Entstehung des Werkes aus den beiden Romanzen „Verklärte Nacht"[5] und „Schlangenkäfig"[6] wurde schon in der äußeren Entstehungsgeschichte gehandelt. — Am klarsten als Vorform zu fassen sind die Zwiegesänge „Eines Tages"[7]. Diese weisen schon in ihrer formalen Anlage auf das kommende Werk hin. In aller Kürze ist in ihnen schon epischer Aufbau, wie ihn Dehmel begreift, vorhanden. In klarer Deutlichkeit steht die Gleichheit der Anlage vor uns: gegenseitiges Durchdringen von Natur und seelischem Geschehen. In den Zwiegesängen „Eines Tages" werden die Stimmungen der verschiedenen Tageszeiten seelisch ausgedeutet; hier ist also schon wie in den „Zwei Menschen" Entwicklung. Jedoch wird das Naturgeschehen nur symbolisch durch die Seelenwandlung gezeigt, wird nicht losgelöst und vorher unmittelbar dargestellt wie in den „Zwei Menschen". Bis dahin aber ist nur ein kleiner Schritt.

---

[1]) Dehmel-Archiv.
[2]) W. u. W., Werke 3, S. 151.
[3]) W. u. W., Werke 3, S. 52.
[4]) E. Ludwig, R. D., S. 36.
[5]) Weib und Welt, Berlin 1896.
[6]) Ebenda, S. 76.
[7]) W. u. W., Werke 3, S. 147.

Alle eben angeführten Gedichte sind in dem Buche „Weib und Welt“ enthalten. Dieses selbst als Gesamtanlage hat ebenfalls als eine Vorstufe zu den „Zwei Menschen“ zu gelten. Die Gedichte sind nicht wahllos aneinandergereiht, sie zeigen in ihrer Folge deutlich eine Entwicklung des Geschehens. Und sie sind aus dem gleichen Erlebnis entstanden wie die „Zwei Menschen“. Nur bieten sie noch nicht die Geschlossenheit der Seelenwandlungen, sie stehen dem Erlebnis noch zu nahe, sind unmittelbare Entladungen, rein lyrisch, noch nicht dem gleichen Formungswillen unterworfen.

Alle Erlebnisse, die ein Mensch hat, haben in ihm ihre psychologischen Voraussetzungen. Was er aus der Menge der Einflüsse und Begebenheiten, die das Leben ihm bringt, auswählt, und wie er es gestaltet, dazu liegen schon vorher in ihm die bewegenden Kräfte verborgen. Das Erlebnis verläuft aus einer bestimmten Erlebnisrichtung, wie man es vielleicht bezeichnen kann. Diese Erlebnisrichtung kann, ohne sich schon in Wirklichkeit zu wandeln, bestimmte Wunschbilder erzeugen, Gestaltungen der freischaffenden Phantasie, die dann, durch eine Laune des Schicksals, durch den äußeren Anstoß, wirkliches Leben gewinnen und nicht nur Erlebnisse des Geistes, sondern auch des ganzen Menschen werden. Das ist bei Dichtern keine Seltenheit. Sie, die ihr eigenes Gefühlsleben so sehr viel intensiver erfassen als die anderen Menschen, wissen und ahnen, was ihnen das Leben aus seiner bunten Fülle als Erlebnis zuführen kann. Und so stellt in unserm Falle die Handlung des „Mitmenschen“ [1]) „eine merkwürdige Vorahnung von Dingen dar, die Dehmel unmittelbar bevorstanden: Eindringen eines deutschen Künstlers in das Milieu berlinisch-jüdischer Hochfinanz, um dort ein Weib zu erobern“ [2]). Was dort im

[1]) Der Mitmensch, Werke 9. Die Arbeit daran wurde beendet am 19. 3. 95, kure Zeit vor dem Zwei Menschen-Erlebnis.

[2]) Bab, R. D., S. 164 f.

„Mitmenschen“ noch Konstruktion sein mag — als Modell schwebte Dehmel eine Schwägerin vor [1]) — jetzt wird es tiefinnerstes Erlebnis, wird dem Menschen und Künstler Dehmel Schicksal. Die folgenden Werke zeugen davon.

8. Das Erlebnis.

Ida Coblenz war die Tochter eines wohlhabenden Weinbergbesitzers aus Bingen. (Dort ist auch Dehmels Mutter geboren:

Du kleine Stadt am Strom, mir weltengroß,
dir dank ich meine Mutter, dir das Weib,
das mir so lieb ist wie mein eigner Leib,
ich williger Pilgersmann von Schooß zu Schooß) [2]).

In frühen Jahren schon besaß sie starke geistige und künstlerische Interessen. Eine Zeitlang ist sie Stefan George eine verstehende Freundin gewesen und ihm fast zur Muse geworden. Manches Gedicht aus dem „Jahr der Seele“ zeugt davon. Die Freundschaft wurde erst gebrochen, als Dehmel in ihr Leben trat; da wandte sich George von ihr ab: „ein tiefbeleidigter Rivale“, sagt Julius Bab [3]). Dieser Ausdruck führt leicht zu Mißdeutungen. Diese Freundschaft lebte nur auf künstlerischem Boden. George ging und schrieb ihr in dem Sinne: „wenn einer anfängt schön zu finden, was dem andern gemein ist, dann sei es Zeit zum Abschiednehmen“ [4]). George war als Künstler beleidigt, nicht als Mensch, deshalb schied er von seiner ehemaligen Freundin. – Als Dehmel sie kennenlernte — auch das geschah aus gemeinsamen künstlerischen Interessen — war sie verheiratet mit dem Consul Auerbach in Berlin, einem ihr unebenbürtigen Manne. Sie

[1]) Vergl. Briefe 1, Nr. 133, S. 196.

[2]) W. u. W., Werke 3, S. 139.

[3]) J. Bab, R. D., S. 185, Bab handelt ausführlich über die Vorgeschichte zum Erlebnis; jedoch sind seine Ausführungen in Einzelheiten mit Vorsicht zu genießen, da manche falsche Angaben ihm unterlaufen sind.

[4]) J. Bab, R. D., S. 185.

hatte ihn geheiratet, um dem elterlichen Hause zu entfliehen, wo sie niemand verstand. Aber auch in ihrer Ehe fand sie nicht die Erfüllung ihrer Sehnsucht. Als Dehmel sie kennenlernt, befindet sie sich in einem frühen Monat der Schwangerschaft. (Anders als in den „Zwei Mensehen" wird das Kind gesund geboren und ist später im Krieg gefallen.) Die gemeinsamen künstlerischen Interessen bewegen Dehmel, die Frau zu einer Hilfsaktion für den in ständigen Geldsorgen lebenden Liliencron zu veranlassen. Sie stößt dabei in der Berliner Gesellschaft auf Widerspruch, Dehmel ist gekränkt, weil er glaubt, auch in ihr ein Geschöpf lediglich der „guten Gesellschaft" zu sehen[1]). Er will sich von ihr wenden, sie aber hält ihn und gibt ihm damit zu verstehen, was er ihr bedeute. Aber auch Dehmel ist verheiratet; er ist an eine Frau gefesselt, die in der Liebe zu ihm völlig aufgeht, und die er auch liebt und verehrt. Er sieht sich nun zwischen diese beiden Frauen gestellt, eine Zeitlang kommt in ihm der Wahn auf, beide glücklich machen zu können. Heftig schwankt er in seinen Gefühlen hin und her; zu der Einen reißt ihn mit elementarer Gewalt die Macht der Liebe, die Andere ist die Mutter seiner Kinder und hatte ihm treu kämpfend in den Zweifeln seiner Jugend zur Seite gestanden; ihr gehörte seine ganze Seele. Und er kämpft um diese alte Liebe mit ganzer Kraft seines Gewissens. Am 25. 1. 96 schreibt er an Frau Paula: „Jetzt ist mir aber wieder wohl in meiner Haut, und meine schöne Freundin in der Lennéstraße mag der Teufel holen[2])!" Und am 30. 10. 96: „O mein Herz, mein geliebtes, wie bist Du mir nahe! Nie wieder will ich Dich betrüben"[3]). Am 5. 10. 97 schenkt sie ihm sein drittes Kind:

Kein Peter.
Blos ne Lotte.

[1]) Briefe 1, Nr. 147, S. 213.
[2]) Briefe 1, Nr. 165, S. 231.
[3]) Briefe 1, Nr. 181, S. 257.

Schreit nach Noten.
Mutter gesund.
Vater talentlos[1]).

berichtet er an Holzens.— Aus all diesem Wirrsal flieht Dehmel dann schließlich im April 1899 nach Altona zu Liliencron. Noch von dort schreibt er an Frau Paula:" . . . Wenn Du willst daß ich zu Dir zurückkehre, dann kündige zum Herbst die Wohnung (nach Pankow kehre ich keinesfalls zurück) und miete eine neue in irgend einer nordmärkischen, mindestens 9 Meilen von Berlin entfernten Stadt, wo gute Schulen für die Kinder sind: Ruppin, Gransee, oder Fürstenberg[2])". Beide Frauen sind ihm damals nachgereist nach Altona. Eine Aussprache fand statt, und die Folge war, daß Dehmel sich von Frau Paula trennte. Noch längere Zeit jedoch widersetzte sie sich einer gesetzlichen Lösung der Ehe, bis sie endlich einsehen mußte, daß es zu Dehmels Besten sei, wenn sie ihn freigäbe. Das Schicksal verlangte ein schweres Opfer von ihr, aber sie erkannte, daß es notwendig war, und gehorchte opferwillig.

In der Einleitung zu einem Vortragsabend über Richard Dehmel am 26. 3. 1922 in Rostock sagt sein Sohn über die Notwendigkeit des Ehebruches. „Und Sie müssen wissen, daß dieser Schmerz auch für den Ehebrecher Richard Dehmel ein unendlich tiefer Schmerz und herber — jahrelanger — Kampf gewesen ist. Er mußte sich — trotz seiner tiefsten Liebe zur Seele meiner Mutter losreißen von der Treue gegen sie, der Treue, die seinem adeligen Menschenherzen ureigen war. Doch er bezwang seinen Schmerz und siegte im Kampf mit sich und seinen schwächeren Tugenden: er folgte seiner innersten, zwingenden, seligen Leidenschaft, und — er mußte folgen! Sein Leben hat bewiesen, daß er folgen mußte: denn er schuf in seiner zweiten Ehe ein Bündnis, das man als heiligstes Symbol innigster Zweieinigkeit und glutvoll herrschender Seligkeit in tiefer

[1]) Briefe 1, Nr. 194, S. 269.
[2]) Briefe 1, Nr. 227, S. 292.

und weiter Freude verehren muß. Wer eine solche zweite Ehe schaffen konnte, der durfte die erste brechen, in der für den Mann mehr Sehnsucht als Erfüllung geboren wurde [1])." Und Dehmel selbst schreibt: „Ich habe eine Frau gehabt, der ich in jeder geistigen Beziehung mich innerlichst verbunden fühlte; aber sie füllte meine Sinnlichkeit nicht aus, und umso weniger, je mehr sie meiner Sehnsucht nachgab, ich suchte immer wieder von neuem nach anderer Befriedigung. Und jetzt: ich habe eine Frau: sie reizt mich oft zum Widerspruch, aber mein Fleich und Blut ist immer einig mit ihr, und seltsam: je länger, je mehr wird unsre Seele auch geistig Eins. Ich könnte dieser Frau nichts mehr aus Selbstsucht zu leide thun; es würde mir wehthun, als schnitte ich mir ins eigene Fleisch [2])." „ . . . meine allertiefstinnere Aufrichtigkeit ist mir ja erst durch DICH gekommen, durch UNS — ich möchte fast sagen: vollkommen erst in den letzten drei Monaten. Du bist ja die erste, nein einzige Menschenseel', zu der sich die meine wirklich ganz auftun kann, mit jeder Regung, jedem auch flüchtigsten Aufblitz; dadurch bin ich mir selber erst völlig aufgegangen. Paula hat mich sozusagen hingeleitet auf den graden Weg, mit ihrem klaren Blick für Begriffe und Thatsachen; aber ihn wirklich gehen zusammen, das konnten wir nicht, weil unser Empfinden zu vielfach auseinanderging. Wie vieles Innerliche hab ich vor ihr verstecken und verdrehen müssen, blos um ihr manchmal noch verständlich zu bleiben, und so verirrte und verwirrte ich mich in mir selber. Jetzt, wo ich Alles mit Dir austauschen kann, kommt Alles erst ins rechte Licht und Gleichgewicht in mir [3])." An Hedwig Lachmann, die Frau Paulas Partei ergriffen hatte, schreibt Dehmel: „Die ganze Qual der vergangenen Jahre war nur das Ergebnis der ewigen Rücksichtnehmerei; darüber sollten

[1]) Ueber meinen Vater Richard Dehmel: Worte zur Einleitung eines Vortragsabends in Rostock am 26. März 1922. H. Dehmel. Dehmel-Archiv.

[2]) Briefe 1, Nr. 241, S. 305.

[3]) Briefe 1, Nr. 260, S. 329.

wir uns endlich klar sein. Ich bin Paula für Vieles Dank schuldig, aber am meisten dafür, daß sie mich rücksichtslos genötigt hat, mir selbst und Anderen einzugestehen, wem ich mit ganzen Herzen angehöre. Das wurde mir damals sehr schwer, denn man weiß selten vollkommen Bescheid über sich. Jedenfalls wußte die Frau, der Ihr so Vieles vorwerft, viel besser über ihr Herz bescheid und hat viel mehr dafür hingegeben, als selbst ich ihr damals zugetraut hätte. Ich habe mich dann fortgesetzt bemüht, Paula davon zu überzeugen, daß sie mit ihrem schweren Entschluß mir wirklich zum Glück verholfen hat; ich war der Meinung, dem besten Teilen ihres Wesen werde das eine Genugthuung sein[1])." Und an Frau Paula schreibt Dehmel über sein Verhältnis zu Frau Isi: „Wir leben jetzt so bis ins kleinste Gedankchen gemeinsam, wie früher Du und ich; nur daß noch das Eine hinzukommt, was zwischen Dir und mir nicht vorhanden war, was Menschen einander überhaupt nicht geben können, was ein Geschenk des Himmels ist, oder vielmehr von Himmel und Erde zugleich. In den ‚Zwei Menschen' wirst Du's lesen; ich hätte es nie erleben können, ohne zuvor Dich erlebt zu haben[2])."

Lange haben die Ehewirren angehalten, bis Dehmel endlich sich aus den alten Bindungen löste. Manchem Widerstand ist er begegnet; so mußte auch seine künftige Frau sich befreien von den alten Fesseln; und als zwischen den Beiden alle Hemmungen beseitigt waren, mußte erst die Umwelt überzeugt werden von der Notwendigkeit des Schrittes. Lange haben sich Dehmels alte Eltern gesträubt, eine neue Tochter anzuerkennen, tief haben sie dem Sohne gegrollt, und Dehmel hat schwer darunter gelitten. Endlich gaben auch sie ihre Zustimmung.

Der Kampf war beendet. Als Dokument dieses Ringens aber liegen die „Zwei Menschen" vor uns, von denen Dehmel schrieb, daß sie „nit blos ein ästhetisches

[1]) Briefe 1, Nr. 289, S. 353.
[2]) Briefe 1, Nr. 295, S. 358.

Dokument, sondern ebenso sehr auch ein moralisches Manifest" der neuen Liebe werden müßten, „ja gradezu eine moralische Rechtfertigung[1])." Ein „moralisches Manifest" aber geben uns die „Zwei Menschen", weil sie ein getreues Bild sind des inneren Kampfes, den sie mit sich und umeinander kämpfen, in dem sie sich gegenseitig läutern zu jener Liebe, die berechtigt ist, alte Fesseln zu sprengen um der inneren Wahrhaftigkeit willen. Tugend kämpft mit Tugend; aber die schwächere, die Entsagung, wird überwunden, weil es ein Gesetz ist in Dehmel: „Alles ist Erfüllung, Du"[2])! Auch in der Sehnsucht muß Erfüllung liegen. Die beiden Menschen haben sie sich nicht leicht gemacht. Sieben Jahre haben sie um ihre Liebe gekämpft, bis sie gesiegt haben. Und sieben Jahre hat Dehmel mit dem Stoff gerungen, bis ihm das Werk, die „Zwei Menschen", die dichterische Verklärung dieses Lebenskampfes gelang.

4. Der Abstand vom Erlebnis.

Aber diese Frau bedeutet für Dehmel mehr als nur eine menschliche Erfüllung. Auch in künstlerischer Hinsicht ist sie sein Schicksal geworden. Es ist bezeichnend, daß wir nur für die Zeit, in der Dehmel von Frau Isi getrennt ist, genau Daten für die äußere Entstehungsgeschichte der „Zwei Menschen" besitzen. Sobald er einige neue Romanzen gedichtet hat, sendet er sie an Frau Isi, damit sie die Gedichte auf sich wirken lasse und ihm ihre Ansicht darüber, sei es in rhythmischer, sprachlicher oder gedanklicher Hinsicht, mitteile. Ein bezeichnendes Dokument dafür ist der Brief vom 27. 6. 99[3]). Dem Werke aber ist die Trennung der beiden nie zugute gekommen: „Ich mag nicht als Notleidender dichten," schreibt

[1]) Briefe 1, Nr. 234, S. 297.
[2]) W. u. W., Werke 3, S. 97.
[3]) Briefe 1, Nr. 253, S. 317 f.

Dehmel an Frau Isi [1]). Und mancher Ausspruch der Frau ist wörtlich in das Werk übernommen, so z. B. der Vers:

Kalt oder heiß! nur nit lau!
schwarz oder weiß! nur nit grau [2])!

Er stammt aus einem Jugendtagebuche der Frau Isi. Oder das Wort „Willmuß“ [3]): „Wenn Du nit willmußt — wie wundervoll ist dies Dein Wort, es kommt natürlich auch in die ‚Zwei Menschen‘ . . .[4]).“ Auch die Dialektformen wie z. B. „Nit“ oder mitteldeutsche Wendungen wie „gelt“ oder Ausfall des Endungs- n sind wohl aus dem rheinischen Dialekt der Frau Isi zu erklären. Liliencron, der in der Zeit der Entwicklung Dehmels alle Dichtungen zur Kritik erhält, bekommt die „Zwei Menschen“ erst, als es im Druck erscheint, zu lesen. Dann freilich ändert Dehmel auf einige Beanstandungen Liliencrons hin manche Stelle.

Dehmels Gefühl ist an das Diesseits gebunden. Die Phantasie treibt ihn nicht zur Gestaltung einer phantastischen Jenseitswelt, sie ist keine „Phantastik“ [5]); Dehmel fehlt jede combinatorische Phantasie. Das beweist das Konstruktive, Erdachte des Handlungsaufbaus. Unmittelbar an Erlebtes knüpft er an und stellt es oft wirklichkeitsgetreu dar. In der Zeit seiner Ehewirren radelt Dehmel viel, sucht auf jede Weise das seelische Gleichgewicht durch körperliches Gegengewicht wiederzuerlangen. Dabei stürzt er einmal vom Rade. In den „Zwei Menschen“ radeln die Liebenden durch die Natur, und der Mann stürzt dabei im Uebermut der Kraft. „Morgen geht's zu Pferd durch den Peleponnes, 5 Tage lang“. . . heißt es am 23. 4. 00 an Liliencron [6]). Und die zwei Menschen reiten durch die Lande ihrem Glück entgegen. — Es wären noch viele Beweise zu erbringen, wie eng sich die Dichtung

[1]) 19. 9. 98 Briefwechel Dehmel — Frau Isi. In deren Besitz.
[2]) Zw. M., Werke 5, S. 29.
[3]) Ebenda, S. 35.
[4]) Briefe 1, Nr. 216, S. 285.
[5]) W. A. Berendsohn, Der Stil Carl Spittelers, S. 20.
[6]) Briefe 1, Nr. 280, S. 347.

an das Leben anschließt. Einigen Abstand gewinnt zwar der Dichter mit der Zeit, ändert zu subjektive Stellen. So streicht er z. B. den Namen „Isi", den er zuerst noch beibehalten hatte und verbessert stilistisch Stellen, die ihm die Wirklichkeit in die Feder diktiert hatte, künstlerisch aber nicht genügten. An der ganzen Anlage aber hat Dehmel nichts mehr geändert.

Wohl in keinem epischen Werke tritt die Entstehung aus dem Erlebnis so deutlich zutage wie in den „Zwei Menschen". Dehmel ist eben Lyriker, der das Erlebte direkt gestaltet, in unmittelbarstem Zusammenhang und nicht wie der geborene Epiker weite Zwischenräume zwischen sich und das Erlebte stellt, um es künstlerisch formen zu können. Daher kommt es auch, daß der Leser das Werk vornehmlich lyrisch erfaßt und immer hinter die aufgestellte Staffage der Handlung zu dringen sucht. Die Phantasie hat Dehmel die Gabe des Epikers versagt. Trotzdem sind die „Zwei Menschen" mehr als bloße Lyrik und erfüllen die Absicht des Dichters, auch wenn es kein reines Epos in schulmäßigem Sinne ist.

2. Kapitel: Würdigung.

1. Symbolik.

Wer die „Zwei Menschen" nicht gelesen hat und sich etwa den Inhalt erzählen ließe, wie er in der Einleitung dieser Untersuchung skizziert wurde, wird erstaunt sein über die Leere und Verstiegenheit der Handlung: Fürst, Fürstin, Archivar, das altbekannte Dreieck der Literatur jener Zeit; Ehebruch, Kindesmord, Reisebilder usw.; zum Schluß eine scheinbar einzig vernünftige Tat, im Motive an Faust 2. Teil anklingend: der Bau des Bergwerks, der aber im Plan stecken bleibt — was soll das? Man wird lächeln! Das aber ist es: man darf sich den Gang der Handlung nicht erzählen lassen und von dort aus werten; denn der wirkliche Inhalt, in dem die wahren Werte des

Werkes verborgen liegen, läßt sich nicht erzählen. Die wahren Werte liegen nicht an der Oberfläche der Handlung; man kann sie nicht klar erfassen und wiedergeben, man kann sie nur ahnen, nur erfühlen: die Brücke zum innerlichsten Eindringen in das Werk bildet das Symbol.

Das Charakteristikum der modernen Kunst sieht Ernst Meumann im wesentlichen darin, „daß sie ein rücksichtsloses Streben der Künstler nach neuen Ausdrucksformen ist, die größere Anpassungsfähigkeit an alle Stimmungsnuancen des inneren Lebens haben“[1]). Dieses Streben drückt sich aus einesteils positiv in der Vertiefung in das Objekt der Darstellung, wie es im Impressionismus sich zeigt, anderenteils aber weist die Tendenz nach gesteigertem Ausdruck negative Seiten auf, die im Symbolismus, Futurismus und Expressionismus gegeben sind.

Welches nun ist der Weg, den der Symbolismus geht? Er vereinfacht und schematisiert die alten Formen, es „entsteht eine Verbindung der alten Form mit einer neuen, ihr ursprünglich nicht eigenen Bedeutung“[2]). In dem Suchen nach gesteigertem Ausdruck genügt dem Dichter nicht mehr das einfache, volkstümliche, konventionelle Symbol, er geht weiter, prägt neue ihm gemäße Symbole und zwingt den Leser, ihm dahin zu folgen. Alles Geschehen soll zunächst rein sinnlich genommen werden; dahinter aber liegt dann erst der wahre Sinn, die tiefere Bedeutung, die der nachschaffenden Phantasie des Lesers vermittels des Symbols zu erfassen überlassen bleibt. Man verlangt von einem Dichtwerk, daß es verständlich sein solle. Gegen dieses Prinzip aber verstößt der Symbolismus leicht. Der Dichter macht es einem nicht leicht zu folgen, man wird oft vor den Rätseln des individuellen Symbols halt machen müssen; man „wird unklar hin- und hergeworfen zwischen der symbolischen und nichtsymbolischen Deutung, und es entsteht Unlust

[1]) Meumann, Syst. d. Aesth., S. 64.
[2]) Ebenda, S. 71.

durch das Schwanken zwischen zwei unvereinbaren Auffassungen“ [1]). Ist nicht die Aeußerung Dehmels dafür typisch: „Wer . . . das Ganze nicht auf den ersten Blick umspannt, der möge es gefälligst zweimal oder zehnmal lesen“? [2])

Es scheint nun ein Widerspruch zu sein, wenn am Anfang dieser Ausführungen gesprochen wurde von dem Werte der „Zwei Menschen“, der erst in der Symbolik enthalten sei, und den letzten von Meumann beeinflußten Sätzen. — Die „Zwei Menschen“ sind nicht für jedermann geschrieben, sie stellen Anforderungen, die nicht jeder Leser bewältigt. Sie verlangen vom Genießenden eine gewisse Stufe künstlerischer Erfassungskraft, einen gewissen Bildungsgrad. Hier ist Dehmels Kunst gleichermaßen konzentriert und potenziert; jubelte auch hoch und niedrig, geistig Arm und Reich dem Rezitator seiner eigenen Gedichte zu, verstand man diese als einzelne Gebilde, die wohl auch individuelle Symbole enthalten, aber doch eben nur einmalig sind, — zu einem Vortrag der „Zwei Menschen“ fand sich nur ein sehr kleiner Kreis, und auch der schmolz zusammen während der drei verschiedenen Vortragsabende. Das Werk verlangt eine sehr starke künstlerische Einfühlungskraft und Bildung: das ist eine Voraussetzung und eine Einschränkung. Aber diese Einschränkung wird kaum an dem künstlerischen Werte etwas ändern. Das Werk ist aus seiner Zeit heraus geboren. Der „gebildete“ Mensch von heutzutage aber pflegt mehr oder minder dieses nötige künstlerische Verständnis zu besitzen. Somit also ist das Negative im Symbolismus nicht nur eine Frage der Entwicklung der Kunst sondern auch der gesamten Kulturentwicklung. Daß die Gefahr besteht, daß der Wille und das Suchen nach gesteigerten Ausdrucksformen, also auch das ständige Individualisieren des Symbols, einstmals so weit geht, daß es dem lebendigen

[1]) E. Meumann, Syst. d. Aesth., S. 120.
[2]) Briefe 1, Nr. 311, S. 375.

Leben mehr und mehr entfremdet in sich zusammenbricht, ist offensichtlich. Die Kunst überhaupt geht mit der Kultur einer entscheidenden Krisis entgegen. Wir haben jetzt nicht mehr den Mut und die Fähigkeit zur Einfachheit von Inhalt und Form. Zurück führt kein Weg; aber die Revolution liegt noch vor uns Das muß man im Auge haben, urteilt man über den Symbolismus, über die „Zwei Menschen". Die Gegenwart sieht mit den Augen der Gegenwart zunächst, wenn nach Werten gefragt wird. Ueberzeitige Werte erkennt die Geschichte.

Ein weiterer Punkt ist wichtig zur Beurteilung der „Zwei Menschen:" „Jedes wahre Kunstwerk muß so gestaltet sein, daß es mit möglichst wenigen Mitteln möglichst viel ausdrückt, und die Ausdrucksmittel müssen so gewählt werden, daß sie dabei ihre Eigenart vollkommen bewahren [1])." Dehmels starke Neigung zur Reflextion, seine Gedankenschwere paart sich mit einer großen Kraft der Anschauung. Die Vereinigung von Idee und sinnlicher Vorstellung wird oft im Symbol vollzogen. Es ist für diese Verbindung der prägnanteste Ausdruck, durch das Symbol wird bei ihm mit „möglichst wenigen Mitteln möglichst viel" (s. o.) ausgedrückt. Nicht Gedankenarmut, die sich oft hinter dem Symbolismus versteckt, sondern gerade der Reichtum der Gedanken in konzentrieter Ausprägung verlangt und bedingt das Symbol. Freilich, dieser Gedankenreichtum, verbunden mit einem Fehlen der kombinatorischen Phantasie bewirkt es häufig, daß das Symbol übertrieben wird in Verhältnis zu seiner sinnlichen Wirkung. Hier sei auf den Kindesmord verwiesen. Zunächst muß dieser rein als Handlung aufgefaßt werden. Als solche ist er höchst unwahrscheinlich, trotzdem er aus der Weltanschauung motiviert ist. Die Handlung scheint sich von dem Sinn zu lösen, ihm unabhängig parallel zu gehen, in der Luft zu schweben. Es ist als sei ihr der reale Boden unter den Füßen weggezogen. Dann aber geht die Frage, was der Kindesmord für die

[1]) E. Meumann: S. d. A. S. 122.

seelische Entwicklung bedeutet. In dieser Bedeutung aber liegt die Wichtigkeit. Er symbolisiert die Loslösung der Menschen aus den alten Bindungen; abtönend in der psychologischen Motivierung wirkt das Blindsein des Kindes, zugleich aber hat das wiederum symbolische Bedeutung für die Unwahrheit der Vergangenheit:

Das hab ich mir als Kind beim Klettern
im grünen Forst nicht träumen lassen,
daß ich in diesen vergilbten Blättern
einst suchen würde Boden zu fassen.
Es ist für dich geweihter Boden,
du willst einen uralten Wipfel lichten;
ich seh nur tote Wurzelschichten,
kaum noch wert sie auszuroden.
Wie zur Erinnerung blüht da matt
noch manch Blaublümlein Ehrenpreis;
aber der morsche Stammbaum hat
als letzten Sproß ein blindes Reis[1]).

Zur Darstellung des weltanschaulichen Gehaltes, zur Deutlichmachung der seelischen Entwicklung hätte auch wohl ein weniger unwahrscheinlich wirkendes Mittel genügt. Es ist, wenn man so sagen kann, als bestimme das Symbol die Handlung, nicht umgekehrt. Das zeigt wiederum die lyrische Komposition des Werkes.

Aus der Symbolik heraus ist das Werk zu verstehen. „Zwei Menschen" heißt der Titel: die Schicksale der Menschen geschehen symbolisch, die zwei Menschen fühlen sich als Symbol des Weltgeschehens. Symbolische Begründungen sind ihre Handlungen, sind die Geschehnisse. Die Natur ist ein Symbol der menschlichen Seele. Bis hinab in die Einzelheiten des Stils zieht sich diese Symbolik des Werkes. — Kurz nach der Vollendung entdeckte Dehmel seiner Meinung nach den großen Mangel: es fehle die „rosa mystika"[2]), das umfassende Symbol, in dem sich

[1]) Zw. M., Werke 5, Rom. 1, 26, S 50.

[2]) Tagebuch von Frau Ida Dehmel, in deren Besitz.

alles zusammenschließt. „Aber wenn in seiner Dichtung irgendetwas diesen Mangel ersetzt, so ist es nicht (wie er meinte) das Wortspiel ‚Wrwlt — Wir Welt' und nicht der Begriff ‚Weltglück' — es ist dieser immer erneute Einklang von Natur und Menschenseele, der als unausgesprochenes Sinnbild einer innersten religiösen Triebkraft wirkt[1])."

2. Die seelische Entwicklung in den „Zwei Menschen".

In seinem Essay über „Richard Dehmels ‚Zwei Menschen' als Epo des modernen Pantheismus" zeigt uns Raoul Richter, daß uns die moderne pantheistische Auffassungsweise nicht als festvollendetes Weltbild entgegentritt, sondern „in charakteristischen Phasen, in einem typischen Stufengange verläuft. Drei Phasen auf dem Lebensweg des mondernen Pantheismus (besser des modernen Pantheisten) fesseln insbesondere unsere Aufmerksamkeit. Sie sind die entscheidenden Wendepunkte einer inneren Entwicklung, wie sie gar viele und nicht die schlechtesten Vertreter der heutigen Generation durchlebt und durchlitten haben[2])."

Da ist zunächst die erste Phase. Sie bedeutet Negation und Revolution. Sie hat zum Mittelpunkte den Zusammenbruch der traditionellen Religion: der außerweltliche Gott wird gestürzt. Mit ihm fällt die alte, überlieferte Moral. Ueberhaupt wird jegliche Ueberlieferung, Sitte und Recht verneint. Das Leben wird Chaos, die Weltanschauung ist der Pessimismus. Und jede Revolution hat im Gefolge eine wilde Zerstörungssucht, die aus dem Bewußtsein der Sinnlosigkeit, aus dem Gefühl der eigenen Ohnmacht entspringt und sich häufig sogar bis zum Verbrechen steigert. Man ahnt, daß Gott mit der Welt irgendwie in Beziehung stehe. Aber Gott ist „nur verweltlicht, die Welt noch nicht vergöttlicht worden[3])." —

[1]) J. Bab, R. D., S. 252.
[2]) R. Richter, Essays, S. 380.
[3]) Ebenda, S. 381.

Der Dekadent bleibt auf diesem Punkte der Entwicklung stehen, der Gesunde aber tritt ein in eine neue Phase, welche die Antithesis zu der durchlebten Thesis bildet. Statt der unbedingten Verneinung wird jetzt eine ebenso unbedingte Bejahung auftreten. In höchstem Glücksüberschwange bekennt jetzt der Mensch, „daß die Welt etwas Göttliches sei oder doch enthalte[1])." Eben noch zertrümmerte er die alten Götter und schätzte sich selbst gering und verachtete sich, jetzt fühlt er sich über sich selbst hinausgehoben, ein „Uebermensch", fühlt in sich Welt und Gott zugleich. So wird der verlorene Halt wiedergefunden. Moral aber gibt es auch in dieser Phase nicht, es fehlt überhaupt jeglicher Begriff für sie, weil mit der Vergottung des Ich jede Verbindung mit den Mitmenschen gelöst ist. Die Moral ist überflüssig. — Bald jedoch wird die Umwelt ihre Rechte fordern, es ist dem Menschen nicht lange vergönnt, auf Gipfeln zu stehen. Die Phase der Synthesis folgt. Gott, der eben noch aufging in jedem Einzeldinge, in jedem Individium, wird nun „zum übergreifenden Prinzipe der diesseitigen Welt, zum großen Rhythmus, der das Gesamtgeschehen umfaßt, zur letzten Einheit, zu der alle Einzelwesen sich zusammenschließen, oder der sie entströmen[2])." Der Mensch hat wieder Abstand von Gott genommen. Nicht mehr als Verkörperung des ganzen sondern als ein Teil des Ganzen fühlt er sich hineingestellt in das kosmische Geschehen. Das Bewußtsein des eigenen Wertes bleibt, aber die übersteigerte Weltliebe wandelt sich zur Nächstenliebe. Sie wird, „da sich zwischen den Weltorganismus und die Einzelorganismen noch andere Organisationen einschieben (Familie, Volk, Staat, gleichsam als Stufen auf der Gottesleiter) nach Nietzsches unsterblicher Wortschätzung zur Fernstenliebe — das alles aber nur, weil sie Welt- und Gottesliebe geblieben ist[3])." Jetzt hat

[1]) R. Richter, Essays, S. 381.
[2]) Ebenda, S. 382.
[3]) Ebenda, S. 383.

auch die Moral wieder ihre Berechtigung und Daseinsnotwendigkeit erlangt. Mit diesem Stadium ist die Entwicklung des Pantheismus beendet. Das Leben wird bejaht, ein Optimismus ist vorhanden, „welcher diese Welt und dieses Leben segnet, und die Fülle der Schmerzen, des Leids und der geknickten Hoffnungen als unerläßliche Bestandteile des Lebens, als notwendige Reizmittel zum Erwerb höherer Lebenswerte und nicht zur Sehnsucht nach einem jenseitigen Himmel empfindet[1])."

Dehmel ist ein typischer Vertreter des modernen Pantheismus. Aus den eben ausgeführten, von Raoul Richter übernommenen Gedanken und der Darstellung der weltanschaulichen Entwicklung Dehmels, wie sie in der Entstehungsgeschichte gegeben wurde, geht das hervor. Wie äußert sich nun diese Weltanschauung in den „Zwei Menschen?" Dehmel hat uns in seinem Epos den Kampf zweier Menschen um eine gemeinsame Weltanschauung gezeigt; und dieser Kampf verläuft in den eben dargestellten drei Phasen.

Im ersten „Umkreis" tasten sich die beiden Menschen hin aus einsamem Leid zu gemeinsamem Glück. Die „Erkenntnis" ist der Titel. Die Erkenntnis, daß es gilt:

ein Glück ohne gleichen zu erreichen)[2].

Die Entwicklung des Seelenlebens ist „im Einklang mit der Außenwelt, mit Zeit und Ewigkeit"[3]) gegeben. Aus tiefem Winter, der die Zwei Menschen gefangen hält, wie ihre Einsamkeit sie erstarren macht, löst sie die Erkenntnis. Der Schnee schmilzt, das Eis bricht, langsam doch stetig, in immerwährendem Kampfe, gewinnt das neue Leben Macht, und der junge Frühling vereint die ehedem Einsamen in jauchzender Erkenntnis ihres Glückes, ihres gemeinsamen Schicksals. Der Kampf wird bedingt durch das äußerst zarte Gewissen, das beiden Menschen eigen ist, das sich

[1]) R. Richter, Essays S. 384.
[2]) Zw. M. Werke 5, Eingang 1, S. 11.
[3]) Briefe 1, Nr. 164. S. 229.

ihrem Charakter entsprechend verschieden bekundet. Der Mann will alles mit dem Bewußtsein ergründen, grübelt und denkt und zergliedert immerfort sein Ich und das seiner Gefährtin. Die Frau ist alles aus Zufall, aus Gefühl, aus Erfühlung. Er stößt sie häufig zurück, wenn sie im Ueberschwang ihrer Liebe sich ihm nähert, und sie ist oft kühl gemacht durch seine verstandesgebundene Neigung und weist ihn von sich, wenn er schließlich seine Bedenken überwunden hat. So gibt es ein hartes Ringen, bis sie endlich ihre schicksalsgewollte Zugehörigkeit erfaßt haben und dann im zweiten und dritten Umkreise sich hinaufleiten zu ihrem Glück und zu dem Glück der Welt.

Eine Zeit der Loslösung vom Vergangenen und Gegenwärtigen ist der erste Umkreis. Aber es wäre sinnlos, sich von altem zu lösen, wenn nicht irgendetwas Neues als Ziel dastände. Unwiderruflich würde die Loslösung im Pessimismus enden, wie Raoul Richter für die erste Phase in der Entwicklung des Pantheismus darstellt. Die zwei Menschen aber stehen nicht in der Zeit der verlorenen Hoffnungen: ein festes Ziel sehen sie vor sich. Und um dieses Ziel ringen sie mit der ganzen Inbrunst ihrer Seele, mit völligem Einsatz ihres Gewissens. Noch aber sind sie allein, jeder steht für sich selber, nur das Ziel ist ihnen gemeinsam; und dieses Ziel ist ihre Liebe. Die Liebe, die als Aufgabe empfunden werden soll, die eine Schicksalsgemeinschaft darstellt, das Schicksal zu zwingen und sich dem Schicksal zu beugen. Diese Liebe zu erringen, die bloße Sinnlichkeit in sich durch sie zu überwinden, das ist die Aufgabe der Erkenntnis.

Wie nun wird diese Aufgabe gelöst? Wenn sich zwei Menschen aus alten Bindungen befreien, und wenn diese Menschen mit einem Gewissen begabt sind, so werden sie in sich schauen und sich fragen: hast du ein Recht, solches zu tun? Wie kommst du dazu, so zu handeln? Die Vergangenheit tritt ihnen vor Augen, der Augenblick, da sie sich von dem Alten lösten, da die Liebe in ihnen

aufkeimte. Die Frau ist verheiratet mit einem ungeliebten Manne, von dem sie jetzt ein Kind trägt. Und sie trägt schwer daran und sucht Trost bei dem Manne ihrer Liebe. Und dieser ist gebunden an ein Weib, das vom Leben nichts will als ihn, und der er nichts reichen kann als Mitleid, „in das sich noch Verachtung schlich[1])". Diese beiderseitige negative Bindung an das Leben bewirkt in ihnen die Sehnsucht nach Positivem. Und nun ist ihre Liebe da, von der sie aber noch nichts wissen, als daß es ein Trieb ist, daß dieser Trieb es ist, der sie zusammenführte. Das kommt in Romanze I, 5 zum Ausdruck, wo die Beiden vor dem Schlangenkäfige stehen, in dem zwei Vipern sich bäumen. „Du, die Schlangen muß ich lieben[2])," gesteht sie ihrem innersten Gefühle hingegeben. Er aber erkennt in dem Symbole dieser Schlangen, „daß es Tiere in uns gibt[3])." Die Liebe aber soll mehr sein als bloße Brunst der Sinne, sie soll Inbrunst der Seele sein, und so kann er noch sagen: „Noch, du, kann ich dir entrinnen[4])." Und in der Erkenntnis, daß sie nur erst von ihrem einigen Triebe etwas wissen, schauen sie sich prüfend an:

. . . Zwei Augen wühlen
brandbraun in zwei grauen kühlen;
doch die stählt ein blauer Bann.
Und zwei Seelen sehn sich funkelnd an.[5])

Damit beginnt die Zeit ihrer gegenseitigen Prüfungen, eines weiteren Eindringens in die Struktur ihres Gefühls. Und beide sind Menschen mit einem eigenwilligen Charakter, mit eigenem Stolze, mit klarem Bewußtsein für die Kraft ihrer Seele. Und aus diesen beiden harten Steinen schlagen die Funken, wenn sie einander berühren. Bewußtsein ist Alles, ist die Richtschnur seines Handelns. Und in der Kraft des Gefühls, daß unbewußt handelt, sich aber doch bewußt ist, das Rechte zu tun, liegt ihre Macht, mit der sie ihn schließlich überwindet.

[1]) Zw. M. Werke 5 Rom. 1, 5, S. 18 f.
[2]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 5, S. 18 f. [3]) [4]) [5]) ebenda

Noch ist alles nur Negation: Die alten Götter sind gestürzt. So plötzlich folgt die Szene unter dem Weihnachtsbaum jener am Schlangenkäfige, daß man spürt, hier ist noch Krampf; noch Kampf mit der eigenen Ueberzeugung, hier ist nur Opposition, der noch jeder Boden des Rechtes fehlt. Gott wird vermenschlicht:

Ich kann zu keinem Gott mehr beten
als dem in dein- und meiner Brust.[1])

Und im märchenhaften „Taufnamenspiel[2])" erkennen sie sich als diese Götter. Aber es ist mehr Sehnsucht in dieser Erkenntnis als Erfüllung. Und Sehnsucht bedeutet noch die Einsicht:

Alles Leid ist Einsamkeit
Alles Glück Gemeinsamkeit.[3])

Es ist keine Klarheit, nur Gefühl, wenn sie sich gestehen, daß ihr Herz sich völlig öffnen könne. In Wahrheit sind sie noch nicht reif dazu. Noch droht auch die Vergangenheit, vor der sie gegenseitig Halt beieinander suchen.

Und es ist im Grunde genommen noch Negation, das Emporsteigern zu höchster Liebesleidenschaft. Es ist nur der Eros, der sich auswirkt, der alles von sich werfen möchte, und der doch eine Schranke findet an der inneren Wahrhaftigkeit und wiederum in der Vergangenheit zerbricht. Die beiden Menschen fühlen, daß Gegensätze in ihnen schlummern, und sie suchen sie aus ihrer verschiedenen Heimat zu verstehen: Sie ist eine Tochter des Rheins, wo in „lachenden Linien" sich „Wald und Berg und Tal nach allen Seiten" hin verzweigt.[4])" Und seine Heimat ist das ernste märkische Land, und der Fluß, der es durchwindet, ist der Rhin. Aber was sollen diese Gegensätze, und was soll die Gewißheit, daß er „nur Tierisches[5])" verübt: mit

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom, 1, 6, S. 20.
[2]) Ebenda Rom. 1, 7, S. 21 f.
[3]) Ebenda Rom. 1, 8, S. 23.
[4]) Ebenda Rom. 1, 13, S. 30.
[5]) Ebenda Rom. 1, 14, S. 32.

ihrem tiefinnerlichsten Gefühl zwingt sie seine Zweifel in ihren Bann, die Umwelt läßt sie kühl, sie blicken kalt auf die Erde, als sie gegrüßt werden, ja sie vergessen die Welt; und im Dahinfluge einer rasenden Schlittenfahrt glauben sie sich im Himmel. Doch dieser Gottrausch, dieser Wahnsinn der Seligkeit, aus dem bloßen Eros geboren, aus der Negation, aus der Sehnsucht nach Höherem — jede ist letzten Endes Negation — dieser Rausch, der die beiden Menschen schon vereinigen will, ohne daß sich ihre Seelen erkannt haben, schleudert sie von ihrer Göttlichkeit wieder hinab auf die nüchterne Erde; der tiefste Punkt in der Kurve ihrer Entwicklung ist erreicht: die Erkenntnis, daß die Vergangenheit noch kettet, daß ihnen die Macht noch nicht gegeben ist, ihre Fesseln zu sprengen: das Kind wird geboren. Es ist blind.

Ihrem Impulse folgend will die Frau mit ihrem Geliebten fliehen, um so gewaltsam alles, was sie bindet, zu lösen. Aber das wäre ja nur eine äußerliche Lösung. Spöttelnd fragt der Mann sie:

Willst du dir auch die Augen blenden,
weil du ein Kind hast, das nicht sieht[1])?

Das wäre nur ein Ausweg aber keine Erkenntnis. Die Flucht würde nur bewirken, daß sie an sich selbst zugrunde gingen.

Die letzte Phase der Entwicklung zur Erkenntnis beginnt. Als Symbol der Vergangenheit steht noch das Kind zwischen den beiden Menschen. Schon ahnt die Frau, was das Kind bedeutet:

Ich fühle nicht: dies Kind ist Mein.
Ich fühl: ich hab einen Menschen geboren
zu seiner eigenen Lust und Pein[2])!

Zu völliger Freiheit können die beiden Menschen erst gelangen, wenn auch dies Hindernis beseitigt wird. Noch erkennt der Mann, daß das Weib nicht zwecklos sein ist,

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 20, S. 41.
[2]) Ebenda Rom. 1, 22, S. 44.

daß sie sich noch vor ihrem Kinde fürchtet und Schutz bei ihm sucht:

> Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
> und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
> dann offenbart sich ihm das weise Wesen
> verliebter Torheit: die große Liebe [1]).

Darauf hin prüft er sie und sich. Sie aber wehrt sich noch im Trotz zurückgewiesenen Gefühls. Und doch kommt sie langsam zu der Einsicht, was das Kind bedeute, daß es die Vergangenheit ist, die sie überwinden wollen. In ihr reift langsam der Plan, sich durch eine Tat zu befreien. Noch ringt sie mit sich:

> Ich kenn eine Mutter in einer Not;
> die streckt allnächtig zum Tag die dunkeln Hände,
> daß er ein Schicksal von ihrem Herzen abwende,
> mit dem ihr blindes Kind sie bedroht.
> Soll sie mit Augen der Schlange ihr Nest behüten?
> Soll sie den Drachen bitten, darin zu wüten [2])? —

Der Mann gibt ihr keinen Rat, sie soll allein mit sich fertig werden. Und sie kommt mit sich ins Reine. Was sie vorher schon wie ein Bild der Phantasie gesehen, alles hinter sich zu lassen, mit dem Geliebten zusammen ins Weite zu gehen, und sei es auch am Bettelstabe: jetzt gewinnt der Gedanke Klarheit in ihr; sie ist sich ihres Gefühles sicher. Alles soll hinter ihr versinken: Reichtum, Glanz, Schmuck:

> nur fort, nur fort aus diesem Druck [3])!

und hieße es auch in den Tod zu gehen. Und als Bekenntnis, daß sie die Seine ist, ganz, mit Leib und Seele, wirft sie die Vergangenheit von sich wie ein Kleid: die Mutter tötet ihr eigenes Kind. Die Kraft zu der Tat gibt ihr das Bewußtsein ihres Rechtes und ihrer Pflicht, ganz zu innerer Wahrheit, die eben die Liebe ist, zu kommen.

---

[1]) Zw. M Werke 5, Rom. 1, 30, S. 56.
[2]) Ebenda Rom. 1, 27, S. 51.
[3]) Ebenda Rom. 1, 29, S. 54.

Ihr war das Kind eine Last auf dem Wege zur Freiheit, weniger dem Manne. Aber er erkennt jetzt, daß sie keinen Zweck mehr in ihrer Liebe will, daß es nicht die Schatten vergangener Tage sind, die sie zu ihm treiben:

Du hast für mich aus einem Geist gehandelt,
der nichts mehr will als klar am Ziele ruhn[1]).

Beide Menschen, die in sich eine solch ausgeprägte Einheit sind, haben sich erkannt und einen sich in dem „Glück folgsamen Eigensinns“ [2]). Die Zeit der gegenseitigen Prüfungen ist beendet. Sie sind mit Leib und Seele völlig einig geworden.

Der zweite Umkreis bildet zu dem ersten einen völligen Gegensatz, War in diesem eine Erkenntnis der Grenzen, die hinter den zwei Menschen lagen, gewonnen, so müssen sie jetzt die Begrenzungen sehen, über die sie nicht hinauskommen können. Hätten sie die alten Fesseln nicht gesprengt, so wären sie Knechte des Lebens geworden, sie wären verdorben. Würden sie hinausgehen über die Schranken, die sie jetzt erkennen, so würden sie zerbrechen an des Glückes Uebermaß. So sehen sie sich am Ende in einen Raum gestellt; wie sie in diesem dann ihr Weltgefühl aufbauen, wird uns im dritten Umkreise gezeigt. — Doch weiter lassen sich die Gegensätze des ersten zum zweiten Umkreis verfolgen: War dort die Entwicklung durch die Reaktion gegen die Verneinung bestimmt, löste das Brechen mit den alten Traditionen in den zwei Menschen ein gegenseitiges Mißtrauen und ein Mißtrauen gegen sich selbst aus, das besonders die Entwicklung des Mannes stark hemmte, so hat jetzt die überschwenglichste Bejahung die Menschen ergriffen. Jetzt freuen sie sich jeder Erkenntnis, die sie sich offenbaren. Waren die Götter gestürzt und ein neuer Gott nur erst ein Ziel der Sehnsucht, jetzt ist er Erfüllung. Er wohnt in ihrer eigenen Brust.

---

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 31, S. 58.
[2]) Ebenda Rom. 1, 33, S. 61.

Wir Götter brauchen keinen Gott[1])!

lachen sie im Gefühle ihrer Liebeskraft. Und auch die Welt um sie herum wird nur durch sie beseelt. „Wir Welt" stammeln sie im Einklange mit der Natur[2]). Sie sind Gott und Welt zugleich, Physis und Metaphysis sind eins.

„Eine ganz außergewöhnlich interessante Reisebeschreibung" nennt Liliencron die „Zwei Menschen"[3]). Und er hat Recht, wenn man die äußeren Vorgänge im zweiten Umkreise betrachtet. Da reisen die beiden Menschen, aller Bindungen bar, durch die Lande, besteigen die Berge, Grate und Gletscher, weilen an der See, der sie sich ganz einig fühlen in Rhythmus ihres Gefühlsüberschwanges. Der Winter liegt weit hinter ihnen, nur zuweilen noch kommen die Erinnerungen an ihn; der Frühling geleitet sie auf ihren Reisen, und die Glut des Hochsommers glüht in dem Meere und in ihren Gefühlen. Es scheint ewiger Sonntag zu sein, bis der Alltag kommt und neuer Werktag.

Aeußerlich und innerlich befreit reiten die beiden Menschen durch den Frühling. Noch einmal zeigt sich ihnen die Vergangenheit, aus der sie sich lösten; ihre Heimat ist es, die sie verlassen. Aber es ist kein Gefühl der Qual mehr in ihnen; die überwindet ihre Vereinigung. „Versöhnt die Zwietracht dieser Welt"[4]) sich zu zeigen, und miteinander zu fühlen: so erleben sie noch einmal die Sehnsucht früherer Zeiten:

Es wollt eine Seele sich befrein,
da band ihr die Sehnsucht die Hände[5]).

Jetzt aber heißt es:

es wollt eine Seele sich befrein,
da band das Glück ihr die Hände[6])!

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 34, S. 118.
[2]) Rom. 2, 32, S. 115.
[3]) Liliencron an Dehmel, 15 7. 01. — Dehmel-Archiv.
[4]) Rom. 2, 2, S. 70.
[5]) Rom. 2, 5, S. 75.
[6]) Rom. 2, 1, S. 68.

Und wenn der Mann auch noch träumt von dem Geist der Erde, der ihn umreitet, so sinnt das Weib als Antwort darauf bloß:

ich weiß einen Himmel — grauenlos —[1])

Der ist ihnen in ihrer Liebe verwirklicht. In symbolischer Handlung aber, daß das Vergangene nun tot ist für sie, verkaufen sie ihre Pferde, und der Mann schwört, die Gefährtin niemals wieder „Frau Fürstin" zu nennen[2]), wie er es früher oft im Spotte getan hatte.

Im ersten Umkreis war die Entwicklung im wesentlichen bestimmt durch die Gefühlskraft des Weibes; hier sucht der Mann das Weib hinaufzuleiten zu ihrem Glücke. Er stellt ihre Kraft auf die Probe, ob sie stark genug sei zur Seligkeit; er führt sie auf die Berge, sich eins zu fühlen mit Höhe und Abgrund. Und sie fühlt seine Absicht, daß er sie versuchen will und zürnt:

Lukas, wir haben uns verstiegen[3]).

Er aber entgegnet:

. . . soll ich bedauern,
Daß ich Seelen verließ, die Mein Glück beglückte?!
Steht der Himmel dir nur im Gleichnis offen?
Mutter Isis! — Ah: nun lächelst auch du!
Ja, dann juble Seele: im Himmel herrscht keine Ruh[4]).

Er will ihr die ganze Seligkeit zeigen, aber sie ist noch nicht reif. Noch fühlt sie sich nicht in seinem Himmel heimisch. Sie kann sich seinem Glück noch nicht beglückt anvertrauen. In einem schrecklichen Traum wird sie wieder vom Kindesmorde gepeinigt:

Es wollt eine Seele sich befrein,
da band ihre Tat ihr die Hände[5])!

Das ist die Folge seiner Prüfungen. Doch immer wieder will er sie erproben:

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 6, S. 77.
[2]) Rom. 2, 7, S 78.
[3]) Rom. 2, 13, S. 86.
[4]) Rom. 2, 13, S. 87.
[5]) Rom. 2, 14, S. 88.

Du sollst nicht an deine alten Sünden denken[1]).

Ohne Skrupel, ohne Gewissensbisse müsse sie sich der Seligkeit hingeben können, dann erst sei sie ganz sein.

Aber er hat sich verstiegen. Er meinte schon, im Himmel zu sein, er glaubte, daß er „an keine Erdachse mehr gebunden" sei[2]). Aber da mahnt ihn die Erde: er stürzt vom Rade und verletzt sich die Hand, die gelähmt bleibt. Dieser Sturz, als Symbol, ist der Prüfstein, ob auch ohne Traum ihre Liebe besteht. Er fühlt sich schuldig, er habe sich gehen lassen. Nun liegt er da nach ihrem „Gottrausch", „hilfloser als der Urmensch"[3]), und er mahnt sie:

noch kannst du zurück in dein Leben[4]).

In diesem Konflikt aber, in dem der Mann so tief hinabgeschleudert wird, erstarkt die Seele der Frau, und sie erkennt:

Was du kannst, kann auch ich ertragen[5]).

Sie ist nicht mehr wie früher, da sie ihr Menschlichstes verneinen mußte, um der Welt und sich „etwas vorzuscheinen"[6]), da sie noch keinen Lebensinhalt besaß. Hatte sie früher einen Stolz aus Trotz, so ist jetzt dieser Stolz gegründet auf dem willigen Einsatz für ihre Liebe. Früher war der Stolz Verneinung, jetzt ist er Bejahung. Und in dieser stolzen Demut legt sie dem Manne das Geständnis ab, daß sie in der Furcht noch nicht an ihn geglaubt, daß sie Briefe an ihn unterschlagen habe. Dieses Geständnis aber legt Zeugnis ab für ihre Weiterentwicklung. Noch darf sie nicht erfahren, was jene Briefe enthalten; erst muß sie dem Manne voll vertrauen und auf ihre eigene Entwicklung zurückschauend erkennen, daß

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 15, S. 90.
[2]) Rom. 2, 16, S. 91.
[3]) Rom. 2, 18, S. 94.
[4]) Rom. 2, 18, S. 94.
[5]) Rom. 2, 19, S. 96.
[6]) Ebenda.

kein Licht anders als auf dunklen Wegen komme. So hat der Konflikt nicht zur Auflösung geführt, die Erde hat nicht Macht gewonnen, sondern die Erkenntnis gezeitigt:

Ich brauche blos mit dir ins Licht zu schauen
und habe vor nichts, vor nichts mehr Grauen.[1])

Der Sturz aus dem Rausche führt nicht wieder in alte Gleise sondern zu der frohen Zuversicht:

. . . jedes Mißgeschick
macht uns geschickt zu neuem Glück[2]).

Nicht mehr die Sehnsucht, nicht das Glück allein, nicht die Tat bindet mehr, sondern:

Es wollt eine Seele sich befrein,
da band ihr die Freiheit die Hände[3]).

So heißt es nun. Leben und Tod, Freiheit und Gebundenheit ist vereinigt in dem Gefühl, daß kein Glücklicher einsam fühlt,

was ihn beglückt, er geht drin auf, gemeinsam[4])!

Schon spüren sie in sich die Kraft, Einst und Jetzt in sich zu verneinen, die Vergangenheit lebt, aber sie mahnt nur zur Selbstvollendung. Schon wissen sie, daß sie dazu berufen sind,

klar Alle dem Willen aller zuzuwenden[5])

Die Vergangenheit war für ihre Entwicklung notwendig; eben weil sie selbst durch bittere Erfahrungen hindurchgegangen, sind ihnen nun die Augen geöffnet, das Leid der Welt zu schauen.

Aber noch hält die beiden Menschen die Selbstsucht der Liebe fern davon, sich selbst zu überwinden, ihr Eigenglück zu opfern dem Glück der Welt. Noch heißt es nicht Wir Welt, sondern Wir Welt! Noch ist das Ziel nicht erreicht. Die Liebe ist noch der Zweck; sie ist noch nicht Mittel. Die Bindung an die Welt ist noch nicht vollzogen. Wohl steht die Erkenntnis da:

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 21, S. 99.
[2]) Rom. 2, 22, S. 100.
[3]) Rom. 2, 23, S. 101/02.
[4]) Ebenda.
[5]) Rom. 2, 25, S. 105.

Und jeder Flimmer, jeder kleinste,
verflicht uns mit ins Allgemeinste
und hat doch hell für sich Bestand [1]) —

Die äußere Welt ist noch nur „ein Ufer für das innere Meer [2])". Die Erde ist nicht verlassen: aber die beiden Menschen „sehn den Himmel durch die Erde [3])". Tod und Leben ist zu Schein geworden; ist wesenlos und bedeutungslos für sie: —

nur der Liebe ist kein Ende [4]).

Er ist ihr der liebe „Herr Gott" und sie ihm die „liebe Frau Welt [5])". „Wir Götter brauchen keinen Gott [6])!" jubeln sie. Gott und Welt sind eins, in ihnen, durch die Liebe.

Aber diese Gefühle sind dem Rausch entsprungen, zu dem sie sich gegenseitig emporgetrieben haben. Höchster Liebesrausch, der sich eins fühlt mit den Wellen des Meeres, mit der Natur, mit der Welt. Aber dieses Einsfühlen mit der Welt ist gewissermaßen Theorie des Gefühls, phantastischer Ueberschwang. Die Erde ruft: Die Frau des Mannes, von der er sich gelöst hatte, und die ihr Schicksal in williger Demut zu dulden schien, ist aus Verzweiflung in den Tod gegangen. Diese Nachricht nimmt den Liebenden die Binde von den Augen und schützt sie davor, daß sie blind in ihres Glückes Ueberschwang in ihr Verderben taumeln.

Stärker noch als in dem Konflikte, der sich aus dem Radunfall ableitete, hat die Welt die zwei Menschen gemahnt, daß es eine Gefühlsarmut ist, in sich hineinzuleben, daß man aus sich heraus leben muß; und daß das kein Glück ist, das sich Selbstzweck ist. Tief sind sie gestürzt

---

[1]) Zw. M. Werke 5. Rom. 2, 29, S. 111.
[2]) Ebenda.
[3]) Rom. 2, 30, S. 113.
[4]) Rom. 2, 32, S. 115.
[5]) Rom. 2, 33, S. 117.
[6]) Rom. 2, 34, S. 118.

nach dem Glücksüberschwange der „Wir Welt“ Romanze[1]). Sie erkennen die Forderungen des Lebens und gelangen so zur „Klarheit“. Waren sie sich in ihrer „Seligkeit“ noch Gott und Welt zugleich, so müssen sie jetzt sehen, daß sie nur ein Teil dieser Welt sind. Ihre beiderseitige Einheit löst sich auf in die Einheit des gesamten Weltgeschehens. Die Selbstliebe richtet sich auf die Umwelt, sie will sich betätigen, um fruchtbar zu werden. Willig unterwerfen sie sich den Gesetzen der Welt, die sie fester bindet als je. Und grade aus dieser neuen Bindung entspringt ihnen das Gefühl des Glückes, das das Weltglück bedeutet „Wir Welt“ ist jetzt nicht mehr der Ueberschwang der Ich- und Du-Beziehung, sondern Ich und Du und die Welt. Die Vereinigung von Mann und Weib ist nicht mehr Ziel, sondern Weg zu neuen Zielen. Der todbereite Optimismus, der keine Grenzen kennt, endet in tiefster, lebensfrohster Weltgebundenheit. Das ist das Weltglück: in unerschütterlicher Zuversicht glauben an die Welt; und je härter das Schicksal trifft, desto inniger sich nur dem Leben hingeben.

. . . Wer lebt,
hilft töten, ob er will ob nicht[2]),

Das ist zunächst die negative Erkenntnis, die der Mann aus dem Tode seiner einstigen Frau gewinnt. Und als Reaktion auf den Ueberschwang des Zusammengehörigkeitsgefühls, gleichsam um sein Gewissen zu übertäuben, sucht der Mann eine Loslösung von seiner Gefährtin. Er sieht das Ewig-Einsame in der Menschheit, das sie eint; aber in seiner Opposition übersieht er, daß diese Einigung am innigsten vollzogen wird „durch zwei, die grenzenlos allein[3])“

Keinen zu brauchen, gottgleich allein
williges Herz der Welt zu sein[4])!

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 32, S. 114 f.
[2]) Rom. 3, 1, S. 124/25.
[3]) Rom. 3, 28, S. 166.
[4]) Rom. 3, 1, S. 124/25.

So überspannt er jetzt seine Forderung. Und als sie ihn bittet, ihr nun das Kind der toten Frau zur Erziehung anzuvertrauen, damit sie zusammen es zu ihrem Glück anleiten können, entgegnet er, daß es sich nicht um ihr Glück handle, sondern daß das Kind sein eigenes Glück zu erkämpfen habe. Sie erkennt seine Zerrissenheit:

Doch den reichen Seelen
muß das Glück wohl fehlen,
das sie andern zeigen als ein Ziel[1])

Er sieht sich nur noch hineingestellt in den Ablauf des gesamten Weltgeschehens. Und der erste Schritt zurück in die Bindungen des Lebens wird getan: der Mann bringt dem Fürsten die gestohlenen Archivpapiere zurück, und die Frau bittet ihren einstigen Gemahl um Scheidung der Ehe. Der Kreislauf ist geschlossen: die Flucht aus den Gesetzen des bürgerlichen Lebens führt zurück in sie, die Forderungen einer Moral werden wieder anerkannt. Aber noch muß ein Konflikt überwunden werden, der seinen Ursprung hat in der oppositionellen Stimmung des Mannes. Er muß sich selbst erst klar werden über seine Zerrissenheit, in der er die Gefährtin wieder „Frau Fürstin" nennt[2]); spöttisch spricht er von Scheiden und höhnt schließlich die tiefsten Gefühle ihres Weibtums. Da aber erkennt er, wie er sich selbst vergangen hat, daß er sich selbst belog.

Und die Klarheit hat begonnen. Was alles an Unerkanntem in den beiden Menschen schlummerte, es ist offenbar geworden, und sie wissen:

Das Unfaßbare
bedeutet nur, bring dich ins Klare[3])!

Und sie haben den Willen zu positiver Einstellung im Leben. Tat will der Mann; aber nicht wie früher, da

---

[1]) Zw. M., Werke 5, Rom. 3, 3, S. 128.
[2]) Rom. 3, 3, S. 127.
[3]) Rom. 3, 14, S. 145.

er wie ein Gaukler „gewichtige Mittel zu nichtigen Zwecken“ [1]) gebrauchte, da er vernichten wollte und nicht aufbauen, da er noch Mitglied des Geheimbundes war. Jetzt weiß er:

ein einzig Fünkchen neue Tugend wecken
frommt mehr, als tausend alte Sünder töten [2]).

Dies Fünkchen bedeutet für ihn aber seine Gefährtin, die er aus morschen Verhältnissen emporgehoben hat, die die Gattin eines Fürsten war, und die jetzt all ihr Hab und Gut zu sozialen Zwecken hergeben will. Das Gefühl des sozialen Gebundenseins hebt sie über sich hinaus. Sie brauchen keine Inseln mehr, um selig zu werden:

Wer in der weiten Welt nicht selig ist,
der wird's auf einer Insel nimmermehr [3])!

Jetzt fragt der Mann nicht mehr nach des Weibes Schönheit, ihre Gestalt ist durch werdende Mutterschaft entstellt, aber sie ist jetzt „mehr als schön [4])“, da sie ein Kind gebären soll, das wiederum als Symbol zu gelten hat für das Neugebundensein. (Wie die Tötung des blinden Kindes in symbolischer Handlung die Trennung von der alten Welt vollzog).

Und man erkennt: Verbindlichkeit ist Leben,
und jeder lebt so innig, wie er liebt:
die Seele will, was sie erfüllt, hingeben,
damit die Welt ihre neue Fülle gibt.
Dann wirst du Gott im menschlichen Gewühle
und sagst zu mir, der dich umfangen hält:
du bist mir nur ein Teil der Welt,
der ich mich ganz verbunden fühle.
Bei Tag, bei Nacht umschlingt uns wie ein Schatten
im kleinsten Kreis die große Pflicht:
wir alle leben von geborgtem Licht
und müssen diese Schuld zurückerstatten [5]).

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 16, S. 148.
[2]) Ebenda.
[3]) Rom. 3, 18, S. 151.
[4]) Rom. 3, 20, S. 154.
[5]) Zw. M. Volksausgabe Bd. 2, S. 264 f. Rom. 3, 22. — Lesart Werke 5, S. 156: . . . und jeder lebt so völlig wie er liebt . . .

In diesen Versen ist der Umschwung des Weltgefühls vollkommen zum Ausdruck gebracht. Das Gefühl der Liebe ist gänzlich gewandelt: War es früher unterdrückte und dann völlig entfesselte Leidenschaft, so ist es jetzt kosmisch erweitert; nicht unterdrücken soll man das tierisch Trübe, göttlich Klare [1])", aber man soll die Liebe nicht lieben. Auch sie wird in den großen Zusammenhang des Weltgeschehens gestellt:

Es ist in uns ein Ewig Einsames —
es ist Das, was uns Alle eint.
Es tut sich kund als Urgemeinsames,
je eigner es die Seele meint.
Sie wurzelt rings im grenzenlos Alleinen;
sie liebt es, sich im Weltspiel zu entzwein,
um immer wieder selig sich einen
durch Zwei, die grenzenlos allein [2]).

Und in dem Gefühle:

Klar über aller Menschenfreundlichkeit
steht Mensch vor Mensch in Menschenfreudigkeit [3])!

kommt der Tatwille zum Ausdruck, welcher der gewonnenen Klarheit entspringt. Der Mann bittet die Frau, ihm ein Stück Land zu schenken, um darauf ein freies Volk zu freier Arbeit aufzuziehen „auch ohne die soziale Republik [4])".

Und jetzt gilt es noch, eine Erkenntnis dem Schicksal abzugewinnen:

lerne verlieren, willst du gewinnen [5])!

Die Baupläne für das Bergwerk liegen bereit, eine tatenfrohe, helle Zukunft scheint vor ihnen zu liegen, da wird der Mann landesverwiesen. Aber opferwillig können sich jetzt die beiden Menschen beugen vor dem Willen der Welt, vor dem Schicksal, vor Gott. Je härter sie das

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 25, S. 160 f.
[2]) Rom. 3, 28, S. 165.
[3]) Rom. 3, 27, S. 164.
[4]) Rom. 3, 23, S. 157.
[5]) Rom. 3, 30, S. 168.

Leben auf die Probe stellt, desto fester wollen sie sich daran gekettet fühlen. So sind sie ein Teil der Welt geworden, der sie sich opferherrlich hingeben, sodaß sie sich willig trennen. Ein neuer Winter ist gekommen, aber er schmerzt nicht mehr, selbst der Tod hat keine Schrecken mehr; denn er scheidet nicht. In dem Weltall sind die Seelen auf immer vereinigt. Eine frohe Zuversicht liegt in dem Gott-Welt Glauben, in dem alle Kämpfe der beiden Menschen ihr Ziel gefunden haben:

Gott ist ein Geist, der klar zu Ende tut,
was er zu Anfang nicht gedacht hat —
dann sieht er Alles an, was Ihn gemacht hat,
und siehe da: es ist sehr gut[1])! —

3. Charaktere.

Der Unterschied im Charakterbild des Mannes und des Weibes wurde schon oben angedeutet, soweit es für das Verständnis der seelischen Entwicklung notwendig war. Beide Charaktere sind in sich fest gefügt und außer der Urverschiedenheit der männlichen und weiblichen Wesensart überhaupt gleichgestaltet. Insofern sind die Charaktere der „Zwei Menschen" typisch. Sie erfahren in sich keine Wandlung, bleiben sich stets gleich, nur die Erkenntnisse ändern sich.

Beide Menschen sind Geist von Dehmels Geist, Blut von seinem Blut. Die Kraft und Innigkeit des Erlebnisses zeigt die Wahlverwandtschaft dieser beiden Menschen. Geradlinig und offen sind ihre Handlungen. Und das ist ihr Grundsatz, nach dem sie handelt, das innere Gesetz, auf das sie horcht, und dem sie gehorcht: Das Streben nach Wahrhaftigkeit. Dieses Streben ist ihr Dämon, der sie treibt. Und ihre Leidenschaft, bedingt durch den Mut zur Wahrheit, gehoben durch die Schwere, durch den Ernst des Lebenswillens, ihre Entwicklungsfreudigkeit, reißt sie

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 34, S. 170.

hin zu Erkenntnissen und Taten, vor deren Offenheit anderen Menschen schaudert. Darin zeigt sich das Individuelle der Charaktere.

Die Mutter tötet ihr eigenes Kind — „Sie ist des Todes schuldig!": rufen die Menschen der Alltäglichkeit. „Ich bin nicht wert zu leben": würde eine andere Mutter denken, die sich vielleicht in leidenschaftlicher Ekstase zu derselben Tat hinreißen ließ. Weshalb begeht das Weib den Mord? Um sich und dem Geliebten das Zusammenleben leichter zu machen? Denn trotz allen seinen Aeußerungen, der Mann leidet doch schwer darunter, daß sie ein fremdes Kind gebar. Gewiß; aber das ist nicht der Hauptgrund zur Tat. Vielleicht Mitleid mit dem blinden Geschöpfe? Auch das ist nur ein Nebenmotiv. Nein: ihr Dämon befiehlt, und sie gehorcht. Er ist eine Macht, gegen die sie sich nicht wehrt, weil sie weiß, er will nicht das Gute, nicht das Böse, sondern die Wahrheit. Sie ist sich ihres Gefühles sicher, auch wenn sie in der Ekstase vernichtet zu werden droht. Sie fühlt die Notwendigkeit in ihrer innersten Natur, aus der all ihr Handeln, all ihr Erkennen entspringt. Dem widerspricht sie nicht. Das ist die Einheit ihres Charakters, die keine tragische Pose kennt.

Und der Mann? Wirkt sein Charakter tragisch? Man könnte denken: klarstes Bewußtsein und blindeste Leidenschaft wohnen nicht gut zusammen. Freilich, es gibt Kämpfe, schwere Kämpfe; denn die Gefühlssicherheit des Weibes kennt der Mann nicht. Er grübelt und forscht in den Tiefen seiner Seele und der Seele seiner Gefährtin; gewinnt neue Erkenntnisse nach langen Mühen, die das Weib schon lange instinktiv erfaßte. Er spricht davon, wie sie sich kennenlernten und sucht aus dieser Begegnung heraus zu erkennen, was das Weib ihm bedeute:

Ja, Fürstin, da beherrscht' ich mich
und küßte nicht, o Du, die Hand,
die schon zu mir herüberfand,
sonst hätt ich auch den Mund geküßt:

so klar, so starr ergriff mich dein Gelüst,
mit mir gleich zwei erschütterten Kristallen,
die mächtig warm das ewige Licht beschlich,
in Einen Tropfen zusammenzufallen.
So bist du mir; so rein, so frei! — Und ich??[1])

Das ist die Reflexion des Mannes, dem das Gefühl des Weibes nichts anderes erwidert als:

Ich weiß nicht, wie du bist — du bist mir lieb[2]) —

So martert der Mann sich selbst und das Weib mit quälenden Gewissensbissen, mit Skrupeln, und versteigt sich sogar soweit, daß er erkennen muß, daß er log, sich selbst belog[3]). Sein Gefühl hatte schon längst begriffen, aber sein Verstand wehrte sich gegen dieses Gefühlserfassen. Das ist der große Gegensatz: Verstand — Gefühl. Das ist auch der Zwiespalt in Dehmels Wesen. Er hätte zur Tragik werden können. Aber trotz dieses großen Gegensatzes ist Dehmel antitragisch. Nicht zwei Seelen wohnen in seiner Brust, sondern eine letzte, tiefste Einheit ist in ihr, die sich ausprägt in seinem Entwicklungswillen: „williges Herz der Welt zu sein“[4]). Die Einheit, zu der er sich durchringt in seinem Lebenswerke, ist die dynamische Ruhe. Diese antithetische Einheit zeigt, wie sehr Dehmel ein Kind seiner Zeit war. Im Kriege dichtet er: „Hast du nicht jeden Abend Frieden?“[5]) Er hat „den Frieden gefunden, der von je seine tiefste Sehnsucht gewesen ist.“[6]) Die „Zwei Menschen“ zeugen davon. Schwer war der Kampf, aber nun ist der Friede sicher:

Denn ich bin wie jene großen
Tagraubvögel, die zum Frieden
sich nur schwer vom Boden heben,

---

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 2, S. 14 f.
[2]) Ebenda.
[3]) Rom. 3, 12, S. 142.
[4]) Rom. 3, 1, S. 125.
[5]) Zw. V. u. M., Kriegstagebuch, S. 329.
[6]) B. Stern: St. m. D., S. 9.

aber wenn sie aufgestiegen,
frei und leicht und sicher schweben[1]).

Rein äußerlich auch ist die Eigenwilligkeit der beiden Charaktere dargestellt, und läßt sich zurückführen auf ihre innere Struktur:

Immer wieder blickt ein Weib einen Mann
verstohlen an —
seine offne Stirn, den kurzgehaltnen Bart,
den Mund von träumerisch verschloss'ner Art,
Hiebnarben neben den heftigen Nüstern[2]) —

Und der Mann beschreibt das Aussehen des Weibes:

Du würdest ja Raffael nicht entzücken:
Du bist zu kriegrisch ins Kraut geschossen.
Deine dunkle Haut ist voll Sommersprossen.
Dein Pferdshaar, dein herrischer Nasenrücken
taugen zu keiner klassischen Ode;
und dein klassisch Kinn ist garnit mehr Mode.
Aber jetzt will ich die Augen zudrücken,
will nichts mehr fühlen als deinen Bann,
nichts küssen als deine Wildkatzenstirne;
und wärst du die durchtriebenste Dirne,
du wirst mir eine Heilige dann[3]) —

Auch hier ist der Abstand von Erlebnis nur sehr gering, sodaß man unmittelbar durch die Menschen des Werkes hindurch die Menschen des Lebens zu erblicken glaubt. Und weil sie so realistisch wahr abgezeichnet sind, wirken sie so lebendig und natürlich. Daß Dehmel dabei die einzelnen Charakterzüge gehoben hat, zum Extrem hin — man denke hier an den Kindesmord — geschah, um die seelische Entwicklung mehr herauszuheben und schärfer zu umreißen. Dadurch mag ein Zug von Unwahrscheinlichkeit hineingetragen werden. Aber es kommt ja Dehmel garnicht auf die Charakterzeichnung an, die lediglich nur

[1]) Verw. d. V., Werke 4, S. 135.
[2]) Zw. M., Werke 5, Rom. 1, 9, S. 24.
[3]) Rom. 1, 23, S. 46.

Mittel zum Zweck ist; daher denn auch der Zweck die Mittel heiligt. Es entsteht so ein eigenartiges Verhältnis; die Realität wird aufgegegen zugunsten einer Idee. Darüber wird in der Stiluntersuchung näher zu handeln sein.

4. Schilderung des Zuständlichen.

Ebenso wenig liegt es Dehmel an der Schilderung des Zuständlichen; das ist ein Zeichen fernerhin für sein Streben zum Typischen. Zwei Menschen leben irgendwo und irgendwann, lieben und kämpfen. Natürlich spielt sich die Handlung ab auf dem kulturhistorischen Boden der Dehmelschen Zeit; aber das ist sozusagen mehr Zufall als Absicht. Dehmels kombinatorische Phantasie war nicht befähigt zu phantastischer Gestaltung, sie gab das Erlebte so wieder, wie es aufgenommen wurde, und wo ein Zwischenraum geschaffen wurde, da ist dieser oft sehr nachlässig behandelt. Die Wirklichkeit soll eben nicht für sich Geltung haben sondern nur als Sinnbild. Wie könnte sonst z. B. im wirklichen Leben die Fürstin mit dem Sekretär ihres Gemahls auf offner Straße spazieren gehen [1])!

Und wie ist die Umwelt und die Natur als Hintergrund des seelischen Geschehens gebracht! Hier ist Dehmel unbestrittener Meister! Ohne die Natur wären die Menschen nicht denkbar, ohne sie nicht ihre Entwicklung. Ohne Dehmels Naturgefühl wäre das Werk nicht entstanden. Die Natur ist mehr als Hintergrund, sie ist Handlung zugleich. Jede menschliche Regung hat ihre Parallele im Naturgegeschehen. Und mit welch intensiver Plastik ist dies zum Ausdruck gebracht. Nicht nur durch die sprachliche Beseelung, nicht fernerhin durch die Spiegelung der Menschen in den Naturstimmungen: in der Tatsache, daß ohne die Natur alles menschliche Geschehen ungeschehen, alle Gefühle unausgesprochen wären, liegt die Innigkeit dieser Naturschilderungen. Hier ver-

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 14, S. 31 f.

schmilzt klarste Realistik mit ausdrucksvollster Phantastik; religiöses Allgefühl und Einleben ins Kleinste; Expression und Impression Zwischen Seelenleben und Natur ist keine Grenze, die Natur handelt gleichsam mit den Menschen zusammen. So vergleiche man z. B. die Schilderungen der Winterstimmungen des ersten und des dritten Umkreises, so wird das deutlich werden.

Und mit welcher Leidenschaft ist die Natur erlebt, und welche Leidenschaft weist sie selbst auf! Wohl sind unendlich zarte Stimmungen vorhanden, stille und tiefste Ruhe, so z. B. in Romanze 2, 5; aber in der stürmischen Bewegung zeigt sich Dehmels eigene Art. Man vergleiche dazu die Romanzen vom Meer. Liliencron schreibt begeistert über sie: „Die sitzt tief in Deinem Herzen, Du hast sie uns wiedergeben mit theilweis völlig neuen Bildern Aus- und Insichten, Stimmen, Geheimnissen . . . . Du hast die Nordee ‚wirklich lebendig charakterisiert,' Das macht Dir keiner nach. Heine in seinen Nordseebildern, so wundervoll, ja einzig, wie sie sind — sie erreichen Dich nicht! Und außerdem: Deine Nordsee ist eben: charakteristisch dehmelsch gesehn[1])!" In der Schilderung des Meeres ist Dehmel verwandt mit Byron. — Mit ganzer Liebe war er der Natur hingegeben, seine märkische Heimat liebte er von allem:

Hier graut im Schnee mein ernstes märkisches Land,
dies Land, in dem sich Rußlands Steppen
schwer zu Deutschlands Bergen hinschleppen.
O! aber sieh's im Sommergewand,
wie's dann drin summt und hummelt und tummelt
und tut,

wenn hoch im Abendsonnenbrand
der alten Kiefern verschämte Glut
sich aufreckt aus der Versunkenheit!
Dann atmen die Wiesen Unendlichkeit.
Dann blaut hinter den Bäumen her ein Duft

[1]) Liliencron an Dehmel 15. 7. 01, Dehmel-Archiv.

wie fernes Meer aus tiefer Kluft.
Dann ins Unabsehbare sieh ihn ziehn:
in hundert Windungen himmelhell den Rhin [1])!

„Norddeutschland möchte ich auf die Dauer nicht entbehren", schreibt Dehmel einmal [2]). Und die Nordsee ist ihm blutlieb: „Ich glaube, mein Blut hat den Rhythmus der See, der Mutter des Lebens [3])". Und doch, wie hat er auch die mitteldeutsche Landschaft nachgefühlt! Als Beispiel sei die wundervoll knappe Schilderung der Romanze 2, 5 gegeben:

Und es liegt ein Strom im Tal, und Nebel steigen,
der Strom glänzt gläsern und scheint stillzustehn.
Aus grüner Dämmerung dehnen und verzweigen
die Wälder sich zu hundert blauen Höhn.
Ein dunkles Schloß wiegt zwischen seinen Giebeln
den großen goldnen Mond; zwei Fenster glühn.
Und drunter winden sich an Rebenhügeln
die Lichter kleiner Städte hin [4]).

Und auch das Hochgebirge war ihm ein wesensgleiches Element. Dehmel war ein gewandter und ausdauernder Bergsteiger [5]). Fast fünfzigjährig noch hat er den Mont-blanc bestiegen [6]).

5. Der innere Aufbau des Werkes.

a) Struktur der Romanze.

Dehmel wollte anfangs sein Werk „Roman in Balladen" nennen, wie die „Lucifer"-Handschrift und verschiedene Briefstellen beweisen. Er hat es dann, des Gleichklanges wegen, „Roman in Romanzen" genannt. Das ist ein Zeichen

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 13, S. 31.
[2]) Briefe 1, Nr. 294, S. 357.
[3]) Briefe 1, Nr. 243, S. 308.
[4]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 5, S. 74.
[5]) Vergl. dazu die Bergromanzen 2, 9—2, 15; ferner: „Die Musik des Mont-blanc", Volksausgabe Bd. 1, S. 182 f.
[6]) Briefe 2, Nr. 710, S. 310.

dafür, daß es ihm auf eine genaue Bezeichnung nicht ankam. Die „Romanze“ der „Zwei Menschen“ ist weder Romanze noch Ballade im üblichen Sinne. Die Stimmung wird getragen und die Handlung geschieht erst durch den Zusammenklang dieser einzelnen Gebilde, die, wenn sie einen Namen tragen müssen, wohl am besten einfach Stimmungsbilder genannt werden. Jedes einzelne Stimmungsbild setzt sich nun zusammen aus der reinen Naturschilderung und dem durch sie symbolisierten Seelengeschehen, das sich im Zwiegesang offenbart. Wie in den Gedichten Dehmels zuerst eine Naturstimmung geschildert ist, die dann mit einer Seelenstimmung zu einem Sinnbilde verschmilzt, so entwickelt sich auch hier die einzelne Romanze, so verläuft auch die Gesamtentwicklung des Werkes im Sinnbilde der Natur.

Die Naturschilderung dient, in Hinsicht auf den Aufbau, der Einführung in die Stimmung, die dem Dichter vorschwebt. Unser Gefühl soll auf eine gewisse Ebene gestellt werden, die mit der, in welcher das seelische Geschehen sich abspielt, in gleicher Höhe liegt. So ist nachher der Uebergang in den Zwiegesang nicht merklich. Ein letzter Spalt wird dann durch den symbolichen Gehalt des Ganzen überbrückt. Eben dieses Halten auf gleicher Gefühlshöhe bedingt auch die Verständlichkeit der Symbolik, es besteht eine Wechselwirkung, die dem Leser das Verständnis leicht ermöglicht und ihn kaum je vor Zweifel und Rätsel stellt. Freilich muß es ihm überhaupt möglich sein, sich auf eine gehobene Gefühlsebene zu stellen; er muß überhaupt künstlerisches Empfinden haben!

Die Naturschilderung symbolisiert den seelichen Entwicklungsvorgang. Sie steht also nicht für sich allein da, ist nicht dichterischer Selbstzweck, kann aus sich heraus nicht Abschluß geben. Das ist rein äußerlich schon dadurch gezeigt, daß in viele Naturbilder die Menschen von Anfang an hineingestellt werden, irgendwie handelnd, aktiv oder passiv, irgendwo dem Naturgeschehen verbunden; aber nur ganz äußerlich in das Bild verwoben, so daß die

Spannung des Lesers über das Naturbild hinausgreift und so auf das Seelenleben vorbereitet wird. Man will fühlen und sehen, wie diese Menschen innerlich dem Naturgeschehen sich eingliedern, wie sie heraustreten aus der Umgebung, die noch den Mittelpunkt des Interesses bildet, wie sie selbst zum Mittelpunkt werden und die Natur der Hintergrund wird, und wie sich dann das Ganze zu einer Harmonie rundet. Diese in sich unvollendete, vorbereitende Wirkung geht über das rein lyrische Element der Narturschilderung hinaus, man kann es in gewissem Sinne episch nennen, eben, wenn man diese Entwicklungstendenz betrachtet. — Aber es sind auch Naturschilderungen vorhanden, in welche die Menschen noch nicht hineingestellt sind, die ganz für sich zu stehen scheinen, bei denen es möglich scheint, sie aus dem Ganzen zu lösen, so daß sie als reine lyrische Gedichte aus sich heraus vollendet wären. Als Beispiel sei die schon vorhin zitierte Naturschilderung der Romanze 2, 5 genannt. Da wird ganz objektiv ein Bild der Natur gezeigt, ohne Andeutung der Menschen scheinbar, die die Natur beseelen, und die von ihr beseelt werden. Aber gerade in dieser Objektivität liegt hier die Entwicklungstendenz. Jede in sich geschlossene lyrische Naturschilderung läßt einen letzten, innersten, subjektiven Sinn sehen, nur dann ist die Harmonie des in sich Fertigen geschlossen. Dieser letzte Sinn aber fehlt hier noch. So greift die Spannung über den Rahmen der Naturschilderung hinaus. (Stilistisch wird in diesem Falle die symbolische Andeutung: „zwei Fenster glühn“ als Ueberleitung wirken).

Ihren letzten Sinn also erhalten die Naturschilderungen erst durch den nachfolgenden Zwiegesang. Die Bezeichnung „Dialog“, die man dafür angewendet hat, ist nicht richtig[1]). Das „Ewig-Einsame“ in den beiden Menschen zwingt sie,

[1]) Liliencron schon verwarf die Bezeichnung „Dialog.“ vergl. Briefe 2, Nr. 384, S. 27, Dehmel an Liliencron. „Noch muß ich Dir sagen, wie mich Dein eindringendes Wort gefreut hat, daß die Responsorien in den ‚Zw. Menschen‘ keine Dialoge sind.“ . . .

sich von ihren Gefühlen Rechenschaft abzulegen; sie wenden sich dabei gleichsam an ein Medium, das die Natur darstellt. So wird denn Rede und Gegenrede unterbrochen durch die Zurückverweisung auf die vorangegangene Naturstimmung, sie ist der Spiegel, in dem sich die Gefühlsstrahlen der beiden Menschen treffen. Diese Teilung des Zwiegesanges gibt ihm eine Gefühlsintensität, die durch das gesamte Werk in gleichem Maße sich hindurchzieht. Es ist, als ob zwei große Wellen durch den Zwiegesang gehen, die parallel laufend aufeinander abgestimmt sind durch das Zurückgreifen auf die Naturschilderung. Die Vereinigung der Wellen gibt dann der Schluß, die Zusammenfassung des gesamten Gefühlsgehaltes in symbolischer Ausweitung.

Mit großer Meisterschaft hat Dehmel die Wechselwirkung zwischen Naturschilderung und Zwiegesang gehandhabt. Da ist kein Schema, die sonst so große Zahlenstrenge greift nicht hinein in die innere Struktur der Romanze. Je nach der Gefühlshöhe der Seelenstimmungen wird die Quantität beider Teile variiert. Dort wo die Gefühle unaussprechbar sind durch ihre Intensität, wie z. B. in Romanze 2,28 oder noch mehr in 1,36, werden die Worte der Sprechenden auf das geringste Maß beschränkt. In Romanze 1,36 werden nur vier Worte gesprochen. Je nach dem Inhalt ist auch die Art der Romanzen verschieden. In vielen herrscht das lyrische Element vor wie z. B. in Romanze 2,28, in der sich übrigens einzig in dem ganzen Werke die Stimmen der beiden Menschen vereinen. In andern Romanzen zeigt sich mehr eine dramatische Komposition (z. B. 1,18). Die meisten aber sind episch, im weiteren Sinne des Wortes, wie es Dehmel auffaßt.

b) Struktur der Romanzenfolge.

Es scheint auf den ersten Blick, daß die Einteilung des Werkes in einzelne in sich geschlossene Gefüge den Gesamteindruck mindert, daß der Leser sich jeweilig auf

die Stimmung der einzelnen Romanze einstellt; daß einerseits die Spannung zum Ganzen hin nicht erweckt, andererseits aber zerrissen und aufgelöst wird: daß der Dichter sein Endziel nicht erreicht hat. Denn ein Epos soll dieses Werk sein, und zwar „die seit Klopstock, Goethe und Byron vergebens gesuchte Form des ‚modernen Epos'[1])." Es ist letzten Endes eine müßige Frage, ob das Werk im landläufigen Sinne ein Epos ist. „Was hat aber Ihr Nachweis, daß die ‚Zwei Menschen' ‚mehr lyrisch als episch' seien mit künstlerischer Art zu tun? Angenommen, es sei so — dann ist es also kein reines ‚Epos'. Das wird den Herrn Oberlehrer Dr. Schulze fraglos sehr interessieren, der einen Leitfaden der Aesthetik verfaßt hat und ganz genau Bescheid weiß über das ‚reine Epos'. Aber über die ‚Zwei Menschen'? Hören sie dadurch auf, ein Kunstwerk zu sein? Ist damit irgend etwas ausgesagt über die Schönheit dieses Kunstwerkes, die so absonderlich unrein ist, daß sie selbst einem Kunstprediger reinsten Wassers den sonst so klaren Kopf verdreht[2])." Es kommt garnicht darauf an zu fragen, ob die „Zwei Menschen" ein Epos sind; sondern darauf kommt es an, daß diese Aneinanderreihung von dreimal sechsunddreißig einzelnen Gebilden in Wahrheit eine Entwicklungskette bilden. Das Werk steht einzig da in der Geschichte der Literatur, und es ist die Frage, ob es Nachfolger haben wird. Daß diese Form „die seit Klopstock, Goethe und Byron vergebens gesuchte" (s. o.) ist, wird niemand recht glauben, hier spricht der Lyriker in Dehmel. Aber all das besagt noch nichts über den Gesamteindruck. Droht die Einteilung in die Romanzen, die letzten Endes lyrische Grundhaltung des Werkes nun wirklich, die einheitliche Wirkung zu lösen?

Als Vergleich des Gegensatzes möge Liliencrons „Poggfred" dienen:

[1]) Brief an O. Stein, 22. 12. 01, Dehmel-Archiv.
[2]) Brief an G. Kühl, 9. 7. 03, Dehmel-Archiv.

Dies ist ein Epos mit und ohne Held,
Ihr könnts von vorne lesen und von hinten,
Auch aus der Mitte, wenn es euch gefällt.
Ja, wo ihr wollt, ich mache nirgends Finten,
Klaubt euch ein Verslein aus der Strophenwelt!
So sucht ein Kind im Kuchen nach Korinthen.
Ob sie euch schmecken, kümmert mich fürwahr nicht;
So lest denn mit Geduld! Meintwegen garnicht[1]).

So beginnt dieses „kunterbunte Epos," das in seinen Einzelheiten weitaus „epischer" ist als die „Zwei Menschen," in der Gesamtkomposition aber durchaus den Ausspruch Dehmels über Liliencron wahr macht: „Variatio delectat, war seine Maxime[2])." Man sieht auf den ersten Blick, welche Kluft die Epen der beiden befreundeten Lyriker trennt, es wird uns hier überhaupt der Unterschied ihres künstlerischen Schaffens und Strebens deutlich.

Nicht in der Handlung liegt die Stärke und das Wesentliche des Romanzenromans. Darauf wurde wiederholt hingewiesen. Die Handlung läuft parallel dem seelischen Geschehen und hat nur an entscheidenden Momenten Schnittpunkte mit ihr, ist dann auch nur ein Mittel, das in symbolischer Bedeutung seinen Sinn findet; man könnte sagen: die Handlung in den „Zwei Menschen" ist keine stoffliche sondern eine stilistische Erfindung. Man verstehe es nicht falsch, daß stoffliche und seelische Handlung nichts miteinander zu tun hätten. In der stilistischen Ausprägung greift der Dichter immer wieder auf die Handlung zurück, aber sie hat keinen Eigenwert; die Phanthasie des Dichters ist nicht von ihr ausgegangen, wie an der Auswertung des Kindesmordes oder des Bergwerkbaues z. B. ersichtlich ist. Das sind entscheidende Momente der Handlung, aber sie sind stofflich nicht ausgenützt. So ist bei der Struktur des Werkes auch die Handlung nur als äußeres Motiv zu

[1]) Liliencron, Ges. Werke hrg. von R. Dehmel, Berlin 1911, Bd. 1, S. 5.

[2]) Ebenda, Vorrede von R. Dehmel, S. 8.

betrachten, die Struktur wird nicht von ihr unmittelbar bestimmt, sondern die seelische Entwicklung bedingt den Aufbau des Werkes. Bei ihrer Darstellung wurde schon auf die Gliederung in größere Abschnitte eingegangen; es wurde gezeigt, wie sich zunächst die innerere Entwicklung in den Rahmen der drei Umkreise einspannt, wie diese Einteilung in die Umkreise durch die weltanschauliche Entwicklung Dehmels gefordert wurde. Und wie in jeder dieser drei Phasen die Struktur der Seelen eine andere ist, so sind auch die Phasen untereinander im Aufbau verschieden. Man kann vielleicht sagen: der erste Umkreis ist der dramatische, der zweite der lyrische und der dritte der epische. Dem entspricht die verschiedene Grundstimmung der Seelen: 1) Kontrast — Kampf — Polarität: 2) Innigster Kontakt — Verschmelzen — Auflösung; 3) Selbstbesinnung — Polarität und Einheit. Für diese seelischen Grundstimmungen ließen sich die Kurven der Gemütsbewegung, die die Struktur des Werkes bestimmen, zeichnen: 1) Heftige Auf- und Abbewegung in erregten, schwankenden Linien, immer höheres Aufsteigen, darauf immer tieferer Fall, bis endlich doch der höchste Gipfel erreicht ist. 2) Auf dieser Höhe angelangt zwar stets Wellenbewegung, die jedoch immer dieselbe Achsenhöhe als Mittelpunkt hat. 3) Sturz; dann ruhig, gleichmäßig gerade Linie in mittlerer Höhe: die dynamische Ruhe. Diesem Kurvenschema entspricht dann der Rhythmus im Tempo und in der Verdichtung des Geschehens. Der erste Umkreis hat mehr retardierende Momente als die beiden anderen; aus der Exposition, die in den Romanzen 1 bis 5 gegeben ist, steigt die Kurve auf immer in Bewegung bis zur 17. Romanze. Die innere Unwahrheit der Gefühlshöhe bedingt den Fall, das Symbol des blinden Kindes steht dafür. (Rom. 1, 18). Nun steigt die Kurve wieder auf, fällt wieder bis zur Romanze 30: der Kindesmord. Dann geht es in grader Linie der Höhe zu. — Ist der erste Umkreis, durch den Drang der beiden Seelen zur Vereinigung bedingt, durchweg von dynamischem

Aufbau, da ein Ziel am Ende steht, und beide Menschen aktiv darauf hinwirken; ist das treibende Moment der Handlung und zugleich das retardierende in der Gegensätzlichkeit der Charaktere enthalten — aus dieser einerseits unaufhaltsam vorwärtsdrängenden Entwicklungstendenz, die hauptsächlich im Charakter des Weibes sich ausprägt, und der andererseits durch die männliche Reflexion verursachten ständigen Zögerung entspringt das heftige dynamische Tempo der Bewegung -- so ist der zweite Umkreis im wesentlichen eine Phase der ruhigeren Bewegung, d. h. die Wellenbewegung ist nicht in sich gebrochen, ist ruhig fließend, gleichsam statisch. Nicht mehr die Gegensätzlichkeit der Charaktere, sondern das Einfühlen der beiden Seelen ineinander treibt die Handlung weiter. Wohl gibt es auch hier retardierende Momente, aber sie sind nicht mehr von negativer Bedeutung, sinken nicht unter die Achsenhöhe der Welle. Hier ist der Mann das treibende Moment, der das Weib auf Gipfel führen will, ihr das wahre Glück zeigen will. Sie vermag zunächst nicht zu folgen. Hieraus entspringt der Konflikt in Romanze 2, 18; der Radsturz ist das Symbol dafür, dem dann die stete Aufwärtsbewegung folgt. Ganz am Schluß erfolgt dann der Sturz von der übermäßigen Höhe und damit der Uebergang zu der mittleren Ebene des dritten Umkreises. Der Selbstmord der verlassenen Frau als Motiv der Handlung bewirkt eine übermäßige Depression des Mannes, die Entwicklungskurve wird abermals gehemmt und sinkt bis zum Tiefpunkt in Romanze 3, 12. Hier erhält der Mann das seelische Gleichgewicht wieder, der neue stete Aufstieg beginnt, die Entwicklungslinie scheint in geradem Verlauf zu steigen, alle Wahreiten scheinen dem Leben abgewonnen; da wird der Mann landesverwiesen. Aber es ist dieses Motiv nicht mehr als retardierendes Moment aufzufassen, es ist sozusagen eine Paßrevision der Gefühle, die Kurve schwankt nicht mehr, sondern nimmt ihren geraden Verlauf.

Das Kurvenschema, wie es eben gezeigt wurde, hat

natürlich nur Geltung, für den Aufbau als Leitlinie zu stehen. Sie gibt nur den Verlauf der Entwicklung in Hinsicht auf das Ganze. In dieses Schema kann nun jede einzelne Romanze eingeordnet werden, vielmehr: jede einzelne Romanze ist ein unlösbares Teil dieser Entwicklungslinie. Im einzelnen betrachtet, Romanze für Romanze, ist die Bewegung noch viel mannigfaltiger. Das mag gefühlsmäßig erfaßt werden, für die Behandlung der Struktur des Ganzen kommt es nicht in Frage. Besonders heftig sind diese Unterströmungen im ersten Umkreis.

Man hat die Komposition der „Zwei Menschen" mit dem Aufbau einer Symphonie verglichen. Und man hat Recht, wenn man die fortlaufende Naturschilderung hineinbezieht. Durch sie kommt erst der volle Gesamtrhythmus zum Ausdruck. Die stoffliche Handlung ist von der anschaulichen Phantasie aus sekundär konstruiert; die Natur aber bedeutet Komposition und Stil zugleich. Sie ist wie der Faden, an dem die einzelnen Perlen aufgereiht sind; würde man ihn zerschneiden, so fiele alles auseinander. Ein volles Jahr umschließt das Geschehen: aus starrem Winter werden wir durch erwachenden Frühling, Knospen, Reifen, Frucht geführt zu neuem Winter, der aber nicht die Starrheit und Oede des ersten trägt, sondern das Sammeln neuer Kräfte bedeutet; der nicht Tod ist, nicht die Menschen wiederum in Fesseln zwingt, sondern sie nur reifer macht zu neuem Frühling. Und in diesem Naturrythmus pulst das seelische Geschehen der Menschen, der vergangene Winter birgt das tote Kind, der gegenwärtige läßt das neue Kind erhoffen. Natur und Seele sind wahrhaftig eins. Und dieser Rhythmus der Einheit umschließt das ganze Werk wie ein festes Band.

Aber nicht nur durch die Gesamteinheit der Natur- und Seelenvorgänge allein, sondern auch durch im einzelnen sich auswirkende stilistische Mittel hat Dehmel zwischen den Romanzen Bindeglieder geschaffen. Man denke an den immer wiederkehrenden Refrain am Ende jeder Romanze.

Nur ist bei diesem die Frage, ob er sich immer organisch in die Einzelstimmung einfügt, ob nicht die Absicht zum Ganzen hin hier dem Teile schadet, und ob nicht diese Absicht zu aufdringlich dem Betrachter sich darstellt. Daß das ständige Zurückverweisen auf das typische „Zwei Menschen" über jede individuelle Stimmung hinaus ein Mittel ist, den Gesamteindruck zu unterstreichen, ist offenbar und findet somit seine kompositionelle Berechtigung. Aber es könnte ja trotzdem nur als äußeres Mittel wirkend ein Bruch der Stimmung verursachen, und so als unorganisch und gewollt unkünstlerisch sein, zudem man weiß, wie Dehmel an der Komposition konstruiert hat. Wenn man jedoch von der Gedanklichkeit Dehmels ausgeht, die sich im Stil in Sentenzen und Reflexionen Ausdruck schafft, wenn man sieht, daß gerade dieser Hang zur Reflexion verbunden mit intensivster Plastik seinen Gedichten die Eigenart gibt, wenn zudem der immer gleiche Anfang mit der Naturschilderung, die dann in der Ueberleitung zum Zwiegesang die Menschen hereinbezieht, einen gleichen Ausklang der Einzelstimmung erwartet, so ist auch rein gedanklich zu erweisen, daß der Refrain in seiner reflektierenden Zuspitzung keinen Bruch der Stimmung bedeutet, wie manche Beurteiler meinen. Vielleicht haben sie sich von der Monotonie, die jeder Refrain in gewissem Maße mit sich bringt, zu diesem Urteil verführen lassen. Aber auch diese muß positiv gewertet werden. Sie weist hin auf die ständig gleiche Grundhaltung des Gefühls, die das ganze Werk durchzieht, ist Ausfluß des Pathos und unterstreicht somit ebenfalls die Gesamtwirkung. — Weitere stilistische Mittel sind in den Satz- und Wortwiederholungen, Anklängen an schon Gesagtes, wiederkehrenden Gesten der Menschen zu finden; z. B.:

es wollt eine Seele sich befrein,
da band das Glück ihr die Hände![1])

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 1, S. 68.

Diese Worte folgen später in verschiedenen Variationen und verknüpfen so dem Betrachter die einzelnen Stimmungen. Oder:

Er lächelt eigen; sie sieht es nicht[1]),

Und später:

Sie lächelt eigen; er sieht es nicht[2]).

Diese Beispiele ließen sich beliebig häufen. Auch sie sind derart mit den Stimmungen verwachsen, daß sie nicht als gewollt empfunden werden.

Zum Schlusse dieser Ausführungen bleibt noch übrig zu untersuchen, wie Dehmel zu dem eigenartigen Aufbau seines Werkes gekommen ist. Von zwei Punken aus kann diese Frage beantwortet werden: vom Erlebnis aus und von der Tatsache, daß Dehmel der geborene Lyriker ist, dem die kombinatorische Phantasie versagt war, wie wiederholt dargelegt wurde. Das Erlebnis war für Dehmel ein entscheidender Wendepunkt, der ihn seelisch wie künstlerisch erst zur vollen Klarheit führte. Schon in „Weib und Welt" ist dieses Erlebnis gestaltet, aber nur lyrisch, die Augenblicksstimmungen wiedergebend. Dieses Erlebnis aber, das ihn so tiefinnerlich gewandelt hatte, verstärkte in ihm den Drang, „sich über das Augenblickliche der Lyrik ins Dauernde zu erheben[3])." Daß er nun das Erlebnis künstlerisch in einem Epos auswertete, hatte den Grund, daß er schon ständig auf der Suche nach dem neuen Epos war. Daß er dieses dann so gestaltete, wie es vorliegt, hatte „zunächst einen formalen Grund. Er glaubte in der Form seiner ersten Romanzen mit den wiederkehrenden Zeilen eine epische Form gefunden zu haben, die sich zur Ausprägung eigne. Es war sozusagen eine Multiplikation, die sich ihm aufdrängte, in der er nur noch den Multiplikator suchte. Die Handlung erfand er sich vom Multiplikand aus, der ihm mit den ersten Ro-

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 6, S. 21.
[2]) Rom. 1, 9, S. 25.
[3]) Brief von Wilhelm Schäfer an den Verf. vom 20. 4. 1928.

manzen in den Schoß gefallen war; natürlich auf Grund seines Erlebnisses, aber von diesem aus erfindend, was bei ihm nach seiner Natur keine leichte Geburt war. Vielleicht könnte man sagen, er prägte eine gefundene Münze aus. . . . . Wo er über den Umfang des lyrischen Gedichtes zur größeren Form strebte, wollte er bauen. Dazu gehören Gesetze. . . . . Das Zahlengefüge als Gesetz mußte bei ihm eine Rolle spielen, ganz gewiß in der ‚Multiplikation'" [1]). Man hat bei dem Aufbau des Werkes viel von „Zahlenmystik" geredet. Obige Ausführungen Wilhelm Schäfers zeigen, wie sehr Dehmel in der Zahl eine Stütze bei dem Aufbau des Romanzen-Romans fand. Daß dabei hinter den toten Zahlen lebendige stehen, Urkräfte, die von je in der Kunst eine Rolle spielen — man denke an Dante, dem Dehmel in seiner Komposition verwandt ist, oder an die Romantik – ist ein seit alten Zeiten bestehender Gedanke. So wies Pythagoras hin auf die metaphysische Bedeutung der Mathematik; ihm liegt die Gestaltung des Universums im Zahlensystem verborgen. Die Zahl: 3 spielt eine große Rolle. Sie symbolisiert den Ablauf des menschlichen Lebens, gibt in Jugend, Reife und Alter eine innige Verbindung des Menschen mit der Natur. Auf ihr baut sich die polare Weltanschauung auf, der genetische Dualismus, der Anfang und Ende in der Einheit findet: Thesis — Antithesis — Synthesis [2]). — Und die Zahl: 36: mag sie der Zufall in den ersten Romanzen geboren haben, sie „liegt so sehr in der Natur des Stoffes, ergab sich mir so unwillkürlich aus den 9 resp. mit Intervallen 12 Mondmonaten der Vorgänge, und erleichterte mir die technische Bewältigung des psychischen Prozesses so wesentlich, daß ich da einfach meinem poetischen Instinkt vertraue" [3]). Wir sehen also, welch gleichen Anteil der bauende Künstler und der fühlende Dichter an der Zahl hat, wie die Zahl

[1]) Brief von Wilhelm Schäfer an den Verf. vom 20. 4. 1928.
[2]) Vergl. Rich. Huch: Ausbr. u. Verf. d. Romantik, S. 82 f.
[3]) Briefe 2, Nr. 477, S. 119.

aus ihrem rein äußeren mathematischen Fundament herauswächst in große kosmische Zusammenhänge, die über das Konstruktive der Form hinausweisen in die tiefsten Tiefen des dichterischen Schaffensvorganges.

3. Kapitel: Der Sprachstil.

a) Die allgemeinen Eigenschaften des Stils.

„Alle Mittel, alle Einfälle sind an sich ‚alt', die Sprache aber, als das im letzten Grund allein verfügbare Mittel, ist ein von jedem großen Dichter neu zu erschaffendes, das Leben, als der im letzten Grund allein formbare Inhalt, ein von jedem großen Dichter neu zu erlebendes [1])." „Le style c'est l'homme", sagt Buffon. Es ist wahr: Wohl zeigt uns der Inhalt eines Werkes die Denkrichtung eines Dichters; aber die ist es nicht, die ihn so sehr von Anderem, schon dagewesenen unterscheidet, sondern die Art und Weise, wie er seine Gedanken formt. Das prägt sich aus in der Eigenart seines individuellen Stils. Und durch den Stil wird uns dann wiederum die Persönlichkeit des Dichters klar umrissen. So muß auf Stiluntersuchung eines Werkes ein Hauptgewicht liegen.

Hierbei kommt man mit Andeutungen und allgemeinen Feststellungen nicht sehr weit. Bis in die kleinste Bewegung der Hand müssen wir dem schaffenden Künstler folgen, um genau zu ergründen, nach welchen Gesetzen Stück für Stück aus der groben Stoffmasse fällt, bis die Form des Werkes endlich vollendet dasteht. — „Alle Züge des Gehemmten, des Kämpfenden können wir bei Dehmel dem nur allzu ungehemmten Künstler . . . notieren: falsche und umkippende Töne, ungeschlachte Bewegungen, unheitre Freude, verstimmender Schmerz, maßlose Affekte, ungebändigte Triebe, taktlose Offenheit, derbe Lustigkeit, verstiegenes Pathos, unfreiwillige Komik (dies wie oft bei

[1]) R. Schaukal, R. Dehmels Lyrik, S. 16.

dem Pathetiker Schiller). Denn bei Dehmel, dem Dichter, kommt das Alles schutzlos heraus, schießt schäumend, ohne Damm, in hochaufrauschenden, trübenden Wogen, ins selbstgewühlte Bett seiner originellen Form. . . . Es sind charakteristische Schönheitsfehler eines gesunden Organismus[1]." Das sind schöne Worte und auch Wahrheiten. Ueber den Geschmack läßt sich streiten: jedenfalls vermag Schaukal hier, in den Fragen des Stils, dem ganz anders gearteten und anderen Idealen nachstrebenden Dehmel nicht gerecht zu werden. Unsere Aufgabe ist es, ungetrübt durch ein Prinzip im Einzelnen zu untersuchen, wie Dehmels Gedanken Form gewannen. Wie eng dabei Aufbau des Stofflichen und Stil zusammenhängen, wurde schon erwähnt. Das wird auch im Verlaufe der folgenden Untersuchung noch klarer werden. Ins Einzelne soll sie uns führen; wenn das über den engeren Rahmen der „Zwei Menschen" hinausgeht, so ist das eine Sache des Stoffes. Der Stil des Epos ist typisch für die höchste Stufe von Dehmels stilistischer Entwicklung. Darüber ist bis jetzt nur in essayistischem Rahmen, in der Art der oben zitierten Zeilen geschrieben worden. Insofern verlangt dieses Kapitel eine solide Gründlichkeit.

1. Grundzüge.

Das Streben Dehmels in seiner Kunst geht nach Lebenswahrheit. Sein Stil ist Neuschöpfung. Wohl ging Dehmel aus vom Naturalismus, den er aber bald überwindet. Nie war es sein Ziel, die Wirklichkeit nachzuahmen. Er will „mit dem alten Aberglauben, als wolle oder könne die Kunst, d. h. der Künstler im Kunstwerk, die Natur nachahmen," aufräumen. „Weder die sogenannte äußere Natur, die Welt der Dinge, noch auch die innere, die Welt der Gefühle, will oder kann er zum zweiten Mal, zum immer wieder zweiten Mal, in die bestehende Welt setzen, in diese Welt der Wirklichkeiten. Er will überhaupt nicht nachahmen; er will schaffen, immer wieder

[1]) R. Schaukal: R. Dehmels L., S. 46.

zum ersten Mal.“[1]) — „Der frei schaffende Künstler läßt seine Gebilde aus dem Urgrund des Lebens herauswachsen: Das hat zur Folge, daß er uns in Tiefen hineinschauen läßt, von denen der bloß nachahmende Dichter in der Regel nichts ahnt.“[2]) Nicht die Wirklichkeit an sich zu zeigen, ist die Aufgabe, sondern die Gesetze ihrer Entwicklung, die treibenden Kräfte des Lebens, gelöst von den kleinen Zufälligkeiten, die höchstens als Kontrastwirkung, zur stärkeren Charakterisierung hingestellt werden. Hier kommt die Phantasiekraft Dehmels zur vollen Geltung. Nicht wie das Leben der beiden Menschen sich gestaltet, ist das Ziel der Darstellung, sondern nach welchen Gesetzen das Leben sich entwickelt. Dabei wird das äußere ganz vernachlässigt, hat nur als Symbol Geltung.

Wem aber in solchem Grade das äußere Geschehen nur Spiegel ist des inneren Lebens, wem das äußere nur Mittel ist zum Zweck der Darstellung des Seelischen, nicht auch Selbstzweck, nicht ein künstlerisches Spiel der Phantasie, das an sich selbst Genüge findet, dem dann das Seelische gleichsam aus Zufall zugesellt ist wie so oft in unserer heutigen Romanliteratur, für den muß alles künstlerische Schaffen hindrängen zum Gestalten des Typischen, und sei er auch noch ein so eigenwilliger Lyriker. Es ist offenbar: die „Zwei Menschen“ heben sich vom Typischen durch viele Eigenarten ab; durch äußere Merkmale, durch ihr starkes Empfindungsvermögen, durch die Eigenwilligkeit ihres Temperaments; oft meint man, eine künstlerische Autobiographie zu lesen. Und doch: die beiden Menschen bilden einen Typus! Sie durchleben ein typisches Schicksal; J. Bab führt aus[3]), wie die erotische Leidenschaft des 19. Jahrhunderts gerade dadurch typisch sei, daß beide Liebende durch eine Ehe gebunden seien. Typisch ist ferner die starke Sensibilität der Menschen, trägt doch das Zeitalter

[1]) Betrachtungen, Werke 8, S. 57 f.
[2]) Elster, Prinzipien 2, S. 29.
[3]) J. Bab. R. D., S. 176.

den Namen der „Reizsamkeit"; ebenso typisch ist die robuste Vitalität. Dehmel selbst war einer der typischsten Vertreter dieser Epoche, wie K. Kunze nachzuweisen versucht hat. Das eben befähigt den Lyriker, überindividuell zu dichten, weil er sich selbst als Symbol erfaßt. Auf das Typische weist schon der Titel des Werkes: „Zwei Menschen". Die äußeren Geschehnisse sind individuell dargestellt, aber auf sie wird kein Wert gelegt: „Die zwei Menschen erleben sich in ihrer Lebensbejahung als Weltsymbol[1]," darauf kommt es an, wenn auch der lyrische Grundton, der allen neueren Epen, die den Schwerpunkt von der Handlung auf das innere Erlebnis verlegen — man denke an Liliencron, Schaeffer, Spitteler - gemein ist, dagegen zu sprechen scheint.

Man fühlt: hier ist irgendwie ein Zwiespalt; und man kritisiert: „Dehmel ist nicht gerade, was man eine geschmack- und taktvolle Natur nennt[2])." In seinem Stile „überrascht oft das Plötzliche. Es gibt eine Menge Stellen, wo der Leser zunächst den Eindruck hat, als sei der Dichter ‚aus der Rolle gefallen.' Mit dieser Eigenheit kommt etwas Widerspenstiges, Revoltierendes in seine Sprache, das dem nur oberflächlich Vertrauten wohl als Mangel an Können erscheinen kann[3])." — Es ist fraglich, ob Schaukal z. B. R. M. Rilke, der auch, wenn auch in anderem Maße, „umkippende Töne" dazu noch oft in beschwerter Reinstellung zeigt, die nicht recht in die Stimmung hineinzupassen scheinen, den Geschmack abspricht. Ein „l'art pour l'art"-Künstler wird nie den Forderungen, die das ständig sich entwickelnde Leben mit seinen neuen Formen an die Kunst stellt, gerecht werden können und wird in falscher Romantik verharren. — Gefühlt hat man wohl eine Gegensätzlichkeit im Stile Dehmels; aber richtig gesehen hat es noch niemand, daß sie ihren Grund in der Verschiedenheit der Auffassung und Darstellung findet.

[1]) W. A. Berendsohn, D. St. C. Spittelers, S. 30.
[2]) R. Schaukal, R. D's L., S. 42.
[3]) K. Kunze, S. 24.

Diese ist charakterisierend, während jene idealisierend ist. Ihre Einheit ist nur in der Person des Dichters zu suchen, dem wieder die ganze Zeitrichtung ihren Stempel aufgedrückt hat. Eine Epoche neuer Anbahnungen, des Uebergangs zu neuem Lebensgefühl und neuen Lebensformen, wird immer solche Gegensätzlichkeiten in sich vereinigen und in einer Person zu einer Einheit zu verschmelzen vermögen. So ist die Tendenz der damaligen Zeit ein Streben nach dem „Charakteristisch-Schönen." Das Erfassen des Typischen und Idealistischen, der Hang zur Reflexion auf der einen Seite und die Darstellung des Individuellen und Charakteristischen in anschaulichster Form auf der andern Seite geht Hand in Hand. Dehmel ist dafür das klassische Beispiel. Er kümmert sich nicht darum, das Schöne, Erhabene, Liebliche darzustellen. Er schreckt vor dem Häßlichen nicht zurück; so benutzt er den Kindesmord als Symbol. Und so gleitet er oft hinein in das Reich des Bizarren, des Gesuchten, die Darstellung übertreibt dann die Mittel im Verhältnis zum Zweck. So erscheint denn das häufig als gewollt, was in Wahrheit der Einheit entspringt, was der Natur des Künstlers organisch entwachsen ist.

2. Das Pathos.

Diesen scheinbar unüberbrückbaren Zwiespalt verstärkt das dichterische Pathos Dehmels. Oder besser: das Pathos gibt ihm erst die Fähigkeit, diese Gegensätze in sich zu vereinigen, sie gar nicht als solche zu empfinden. Es ist da schwer zu scheiden, was Ursache und was Wirkung ist. — Schon die Jugendgedichte — diese in ganz besonderem Maße — zeichnen sich aus durch eine hohe pathetische Diktion. Auf seine Verwandtschaft mit Schiller war hingewiesen worden. Und dieses Pathos bleibt ihm eigen, wenn auch in verhaltener Form. Es geht von der Oberfläche des reinen Klanges gleichsam zurück in das Innerliche der Gefühlshaltung und klingt von dort wieder

an die Oberfläche: es bleibt nicht wie im Anfang hohl. Fast in allen Gedichten ist es zu finden, selten nur gelingt Dehmel ein im engen Sinne lyrisches Gedicht; und in solchen Ausnahmen ist er dann oft noch gewollt einfach, was wiederum als passive Ausstrahlung des Pathos zu werten ist. So ist auch in ihrem Grundzug die künstlerische Diktion der „Zwei Menschen" pathetisch. Die Willensgefühle überwiegen und sind meistens verbunden mit heftigster Spannung. Aufforderungs- und Befehlssätze, ein besonderes Merkmal des pathetischen Stils, sind reichlich angewandt. Der rein lyrische Stil ist höchst selten, er beherrscht nicht die Totalstimmung sondern nur Einzelstimmungen und zwar dann, wenn die Zustands- und Schicksalsgefühle an den Tag treten wie z. B. in den Romanzen 2, 4; 2, 8; 2, 26. Die Schicksalsgefühle jedoch werden durch das Zwiegespräch bald wieder in Willensgefühle umgebogen. Das liegt in Dehmels Natur begründet. Wo er sich aber gehen läßt, wenn der Wille seine Grenzen findet, da verliert der Dichter auch jede Gewalt über sein Pathos, es geht mit ihm durch, er wird von ihm überwältigt. (vergl. Rom. 2, 32) Fragen wir nun nach dem künstlerischen Wert des Pathos für das Werk, so gehen wir zunächst von einer negativen Feststellung aus. Pathos ist „ein im Sinne der reinen lyrischen Kunst unkünstlerisches, ein rethorisches, wenn auch ein charakteristisch-charakterisierendes Mittel[1])". Nun will aber das Epos keine reine Lyrik sein, wenn es auch aus einzelnen lyrisch anmutenden Stimmungsbildern sich zusammensetzt. In dieser Hinsicht also wäre der Wert des Pathos nicht zu untersuchen, Wie aber steht es mit dem Rhetorischen? „Den unberechtigt affektreichen Stil nennen wir rhetorisch[2])", und verbinden mit dem Zuviel des Affektes ein Zuwenig des Intellektes. „Dem Rhetoriker gebricht es an Fülle von Gedanken[3])". Ein äußerliches

[1]) R. Schaukel: R. D's L., S. 22.
[2]) E. Elster: Prinzipien 2, S. 279
[3]) Ebenda.

Zeichen ist der übermäßige Schmuck der Rede. — Dehmel lebt in ständigem Kampfe mit seinem Hang zur Reflexion. In seiner Jugend stellte er versifizierte Weltweisheit hin als das zu erstrebende „dichterische“ Ideal. Die Neigung zum „Rednerischen“ liegt zutiefst in seiner Natur begründet; und doch darf man ihn nicht einen Rhetoriker nennen. Er wird rednerisch nicht aus Mangel an Gedanken, sondern die Ueberfülle bringt ihn dazu. Diese Ueberfülle vermag die Tätigkeit seiner Sprachphantasie häufig nicht zu bewältigen, und dann „redet“ er, zwingt seinen Visionen die Gedanken auf. Diese rednerische Natur — rednerisch also nicht gefaßt als im üblichen Sinne rhetorisch, nicht negativ gewertet, sondern im Sinne des Rhapsodischen — kommt in den „Zwei Menschen“ vollends zur Geltung und erfaßt als das gegebene Mittel den Dialog. In diesem wird dem Rednerischen jeder noch anhaftende negative Wert genommen, es wird reines Pathos; der bloße Schmuck der Rede wird hier Notwendigkeit und wird zudem von einer eisernen künstlerischen Zucht auf das nur geforderte Maß zusammengedrängt. In rein lyrischen Stellen aber sinkt der Dialog auf einige knappe Zeilen (z. B. 2, 28 u. a. m.). Es wird hier also klar, welcher künstlerischen Notwendigkeit der Zwiegesang entsprungen ist.

Das Pathos des Stis hat, wenn es nicht falsch und hohl ist und in übler Rhetorik und der Phrase mündet, eine ensprechende, ebenso gesteigerte seeliche Grundhaltung zur Voraussetzung. Diese offenbart sich gleichfalls in der Weltanschauung, die dann wiederum zurückwirkt und den Stil beeinflußt. — Aus Thesis, Antithesis und Synthesis entspringt für Dehmel der Frieden, die Sehnsucht, die ihr Ziel fand. Der Ruhe geht also voraus die Revolution, Trotz und Kampf. Und je heftiger der Kampf ist, desto gesteigerter muß das Gefühl sein, wenn es die Spannungen ertragen soll; je inniger aus dem Kampf der Wille zur unbedingten Lebensbejahung hervorgeht, desto höher muß sich das Gefühl treiben lassen können. Und umgekehrt: je spannungsfähiger

es ist, desto freudiger kann die Lebensbejahung sich bekennen. Das wird im Pathos des Stils offenbar. Freilich gehört ein großer Mut dazu, nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, zu den letzten Folgerungen durchzudringen. Dehmel hat alle Konsequenzen gezogen. Sein Pathos hat ihn bewahrt vor der müden Resignation, deren offener Ausdruck das Elegische ist, und der verkappt, sich selber den Stand der Dinge verleugnend, Ironie und Satire dient. Dehmel gesteht selbst, daß es mit seiner Ironie „nicht weit her" sei.[1]) Sie ist denn auch in den „Zwei Menschen" sehr selten dargestellt, klingt dann immer sehr gesucht und muß durch äußere Merkmale wie z. B. durch Gebärdenspiel besonders angedeutet werden. Das Pathos führt ab fernerhin von jedem Schwärmerischen; das freie Spiel der Phantasie ohne jeden festen Boden unter den Füßen hat Dehmel nie gekannt, dazu war er zu gesund. Und ebenso wenig hat sein bejahendes Pathos gemein mit dem Humor, der aus dem Kampf der Seele nicht zur völligen Freiheit der Seele durchdringen konnte, und nun, sich seiner Lage voll bewußt, in halber Unfreiheit verharrt.

3. Die Art des Lebensgefühls.

Welcher Art drückt sich nun die seelische Grundhaltung im Stile der „Zwei Menschen" aus? — Die bewußte Hervorhebung des Selbstgefühls, das aber über sich hinauskommt, sich selbst überwindet, emporgehoben durch das Mitgefühl, durch die Liebe zum Weibe, zum Mitmenschen und schließlich im kosmischen Gefühl, der Liebe zur ganzen Welt, gipfelt: das ist die besondere Ausprägung des Stils. Hier werden die Bilder, Vergleiche und Symbole entnommen. — Beide Menschen wurzeln tief im Boden ihrer Heimat, sie wissen, was sie ihr schuldig sind; sie „danken ihrem Vaterland"[2]). Das kosmische Weltgefühl schwebt nicht

---

[1]) Briefe 1, Nr. 272, S. 341.

[2]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 13 S. 31.

unhaltbar im Blauen, es hat festen Boden und ist verankert im nationalen Gefühl. Bei Ausbruch des Krieges hat sich Dehmel 51 jährig freiwillig seinem Vaterlande zur Verfügung gestellt! Für ihn ist kosmisches und nationales Gefühl kein Gegensatz. (Man lese darüber den Brief an seine Kinder, in dem er das Ergreifen der Waffe und seine sonstige weltbürgerliche Gesinnung wohl zu vereinigen weiß[1].) Vor allem aber herrschen die Willensgefühle vor. Hier zeigt sich Dehmels Eigenart. Sätze des Befehls, der Aufforderung, Aussagen der Gewißheit beherrschen den Stil. Im Willen ist das Pathos begründet. — „Auf's Zuvorthun kommt alles an. . . .[2]“: Neuheit in Gedankengängen und in der Wahl der Stilmittel ist oberstes Gebot. Alte Bahnen werden verschmäht; Dehmel geht einen nur ihm eigenen Weg vom Anfang seines Dichtens an. Konvention kennt er nicht, ungebunden strömt sein Stil sich aus; greift oft heraus aus dem Gebiet des sogenannten „Anständigen“ in realistischer Derbheit, ohne idealistische Abtönung, wenn es gilt, eine Vorstellung besonders plastisch und charakteristisch darzustellen. Dehmel wurde hier Bahnbrecher; die Ansichten über das Angemessene sind in stetem Fluß begriffen; die Zeit sprengte alte, verrostete Fesseln und Dehmel war ein typischer Vertreter seiner Zeit! Ihn aber als Zyniker zu bezeichnen, wie es geschehen ist, oder als lüsterner Erotiker, zeugt offensichtlich von mangelnder Einsicht. Worum geht denn überhaupt der Kampf der „Zwei Menschen“, wenn nicht um eine tiefe Sittlichkeit?! Eine Sittlichkeit freilich, die offen und ehrlich ihre Kämpfe eingesteht, und die einer verlogenen Prüderie den Kampf ansagt auf Leben und Tod[3]. Die Unbekümmertheit aber des sittlichen Gehabens wirkt sich aus in der sozialen Haltung. Die scheinbare Nach-

[1]) Zw. V. u. M. Kriegstagebuch, S. 9 f.

[2]) Briefe 1, Nr. 314, S. 378.

[3]) Vergl. dazu die „Moralische Burleske. Das entschleierte Schwesternpaar.“ Verw. d. V. Werke 4, S. 11 f.

lässigkeit im Stil und in der Form ist ihre Folge. (Als Gegenpol sei Stefan George als der Stilaristokrat genannt). Unbefangenheit und Zwecklosigkeit schützen vor Pedanterie im Stil und halten Tendenz und Sensationswillen fern. Die Dichtung ist reinster Ausdruck innersten Erlebens[1]). Dehmel ist ein echter Dichter.

4. Anschaulichkeit.

Ein Dichter, dem man die Gedankenschwere vorwirft, der so stark von Reflexionen abhängig ist, kommt leicht in Gefahr, abstrakt zu werden, d. h. seine Gedanken nicht in anschauliche Bilder umsetzen zu können. „Ein Kunstwerk ist nur insoweit anschaulich, als es unmittelbar die Sinne reizt[2])." Der abstrakte Gedanke aber pflegt nur den Verstand und läßt das Gefühl unberührt. Bei zu großer Gedankenschwere bedarf es eines energischen stilistischen Mittels, die Herrschsucht der Reflexionen zu bezwingen, sie künstlerisch wertvoll und dem Gefühl zugängig zu machen. Dieses Mittel ist für Dehmel das Pathos. Durch das Pathos hindurch gelangt er zur Anschaulichkeit. In seinen Jugenddichtungen stehen sich beide Kräfte noch unausgeglichen gegenüber, wissen noch nichts von ihrer Aufgabe, die Reflexion zu lösen, da diese selbst ja noch als Ziel aller Kunst erfaßt wird; so ist die Anschaulichkeit noch überladen und das Pathos hohl. Der Stil der reifen Werke aber zeichnet sich durch Konkretheit und Anschaulichkeit in vollkommenstem Maße aus; geschult durch den Impressionismus läßt Dehmel alle Sinneseindrücke zu hoher Entfaltung kommen „Ich bin mit allen Sinnen gleichermaßen empfänglich", bekennt er[3]). Kurt Kunze weist nach, daß in dem Stil der Vollendung die Vorstellungen des Gesichtssinns über doppelt so zahlreich sind als die des Gehörssinns, und daß in den Jugend-

[1]) Denkzettel für den verehrten Leser. Erl. Werke 1, S. 1 f.
[2]) Betrachtungen, Werke 8, S. 51
[3]) Bekenntnisse, S. 84.

werken das Verhältnis grade umgekehrt ist. In Zahlen ausgedrückt ist es: 66,4 : 33,6 [1]). Wir wissen, daß der Impressionismus die optischen Vorstellungen bevorzugt; hier zeigt sich also sein Einfluß auf Dehmel.

Dehmel ist ein Dichter der Epoche der Reizsamkeit. Das kommt in der Häufung der Sinneseindrücke zum Ausdruck. Es herrscht bei ihm eine ungebundene Freude an intensiven Reizen: „Der hellste Glanz strahlt uns entgegen, vielfach durchzuckt von rot, der Farbe des Lebens. Wir schauen eine Farbensinfonie, in der Sonne, Rot und Gold den Tenor bilden. Um sie wirbeln in allen erdenklichen Nuancen die anderen Farbenelemente. Und der Eindruck dieses Bildes kann kein anderer wie der des strahlendsten Lebens sein [2])." Unter den niederen Sinnen wird der Tastsinn bevorzugt, der sich besonders ausprägt in der Beschreibung des Lastenden, Drückenden innerhalb der Naturschilderung. Der Druck, der auf der Natur lastet, wirkt sich dann in einem allgemeinen körperlichen Gefühl der Menschen aus wie z. B. in Romanze 2, 21 u. a. m. Sehr häufig sind verschiedene Sinnesgebiete miteinander verbunden und wirken so in ihrer Verquickung besonders plastisch:

Durch offne Fenster, lautlos, glänzt die Nacht [3]).

oder:

Halblaut greift sie Töne; sie hüpfen wie Bälle [4]).

Am letzten Beispiel wird auch eine andere Eigenart des dehmelschen Stils deutlich: die Vorliebe für die Bewegung. In allen Bildern herrscht eine Unruhe und Veränderung, die auf Dehmels entwicklungsfrohe Natur hindeuten. Einige charakteristische Beispiele seien angeführt:

Es regt sich nur das Licht der tausend Sterne [5]).

oder:

[1]) K. Kunze, S. 72.
[2]) Ebenda, S. 59.
[3]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 35, S. 63.
[4]) Rom. 1, 15, S. 34.
[5]) Rom. 1, 35, S. 63.

Und lichter als der lichte Tag im Zimmer
und immer lichter schauert ein geflimmer
von Kerzen über helle Blumen hin.
Still schwebt um silberblau gestickte Kissen
der Duft des Flieders, der Narzissen.
Und durch die Bläue, durch die Blumen hin
zittert die Luft, als ob sich Herzen rühren. . .[1])

Eine Interpretation dieser zu einer wundervollen dynamischen Plastik der Beschreibung vereinten verschiedenen Sinneseindrücke erübrigt sich.

Durch grabesstille Säle tobt ein Farbenmeer[2]).

Hier verstärkt die Antithese noch die Bewegung.

Unablässig hat Dehmel an der Gestaltung seines Werkes gearbeitet. Aus den Lesarten, wie sie in ihrer Verschiedenheit mehrerer Manuskripte im Dehmel-Archiv erhalten sind, läßt sich ersehen, wie die Sprachphantasie des Dichters sich stets um plastischeren Ausdruck müht. In der Anlage des Werkes hat sich nichts geändert. In der Stilgebung aber hat Dehmel ständig gefeilt, alles Abstrakte möglichst versinnlicht. So heißt es in der „Lucifer"-Handschrift, Romanze 1, 1:

Ihr dunkles Auge schwimmt in Licht.

später:

Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht[3]).

oder:

Wenn ich dann steh und um mich seh,
vergeht mir jede Spur von Zwist,
dann wird mir sonst wie einst zum heil'gen Christ. .[4])

Diese Häufung von Vorstellungen abstrakter Art ist zu sinnlich einfacheren verbessert:

Wenn ich die reine Spur dann seh,
die wie vom Himmel gefallen ist,
dann kommt mein Pfad mir her aus einem Garten. .[5])

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 36, S. 64.
[2]) Rom. 2, 27, S. 107.
[3]) Rom. 1, 1, S. 13.
[4]) Briefwechsel: Dehmel—Frau I. Dehmel; in deren Besitz.
[5]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 13, S. 30.

Zur Steigerung der Anschaulichkeit dient auch die Geste und das Mienenspiel; sie sind häufig angewandt, den Entwicklungsgang weiter anzudeuten, das Gesagte zu bekräftigen, Brücken zu schlagen, und das Ganze verständlicher zu machen. Besonders tritt das zutage in dem Refrain der einzelnen Romanzen. Die Gesten haben dann symbolische Bedeutung.

5. Das Imaginäre.

Den Traum hat Dehmel so oft dichterisch gestaltet, seine Bilder und Vergleiche sind so häufig aus dem Reich des Imaginären geholt, daß das für den Dichter des hellen Tagesbewußtseins verwunderlich scheint. Man denke nur an die „Phantasie bei Klinger: Jesus und Psyche[1])" an das „Notturno[2]),“ an die „visionäre Skizze: Ein Wettlauf[3]),“ an die „Burleske: Die gelbe Katze[4]),“ an das „Erlebnis in Träumen: Die Gottesnacht[5]);“ man blättere in den oft bis ins Barocke grandiosen Visionen der „Verwandlungen der Venus“: überall tritt uns das Imaginäre entgegen. — Die psychologische Begründung mag in Folgendem liegen: „Die Eindrücke erwecken mir in der Regel nur subjektive Vorstellungsbilder. Aber ich habe die Fähigkeit, mir jedes subjektive Bild, besonders aus der Erinnerung, bis zu hallucinatorischer Deutlichkeit zu steigern, also nachträglich zu objektiviren, coloristisch wie plastisch. Wahrscheinlich hängt dies damit zusammen, daß ich von meinem 23.—30. Lebensjahr auch unwillkürliche Hallucinationen hatte, nachdem ich vorher mit epileptiformen Anfällen behaftet gewesen war; sowohl die Epilepsie als auch die spontanen Hallucination habe ich mir durch planmäßige Selbstbezwingung abgewöhnt. Jetzt kann ich jede Hallucination im Entstehen

[1]) A d. L. Werke 2, S. 23 f.
[2]) Ebenda S. 86 f.
[3]) Lebensblätter Werke 7, S. 146 f.
[4]) Ebenda S. 138 f.
[5]) Ebenda S. 149 f.

unterdrücken oder mich ihr hingeben. Auch kaleidoskopische Bewegungsphänomene kann ich mir erzeugen, aber nur im dunklen Zimmer, und auf den Rücken liegend; sie sind dann meist von einem hörbaren, musikalischen Rhythmus begleitet und stets mit elektrischen Körpersausen (vom Gehirn ausgehend) verknüpft [1])." Der Traum ist für Dehmel ein poetisches Mittel; in ihm vollzieht sich unbewußt oder bewußt am leichtesten das Verschmelzen von Gedanken und Gefühl, und so wird er denn immer wieder aufgesucht und gestaltet. Es ist, als ob der Dichter des hellen Bewußtseins - „Kunst ist geradezu Bewußtwerdung des Lebens [2])" — hier einen Ausweg gesucht habe in das Reich der Ahnungen, der Visionen und Träume. Als Zukunftsphantasie und als Erinnerung ist das Imaginäre in den „Zwei Menschen" gestaltet. Oft plagt die Vergangenheit die Menschen in wirren Traumbildern, sie sehen visionär ihr Schicksal, wie es sie zu einander zwang, und wie es sie halten wird. Die Romanzen 1, 33; 2, 6; 3, 9; 3, 35 mögen als Beispiele gelten. Aber auch mehr vom Stofflichen gelöst, rein von der Gewalt der Sprachphantasie aus, gestaltet sich das Imaginäre:

mein Schiff hat Regenbogenflossen
und holt dich ins Raumlose ab,
wo die fünf Sonnen noch immer am Himmel stehn!
Und da wollen wir eine zum Ballspielen nehmen,
einen Knäuel zum Glanzweben,
eine Kugel, aus der wir Lichtbrot rollen,
eine, in der wir einander spiegeln wollen,
und die fünfte bleibt stehn!
Die bleibt stehn, damit die Menschen es sehen können,
wie wir über die hohen Wellen gehn
und den freien Sternen dahinter entgegenrennen,
um die unsre Sonnen und alle sonnigen Herzen sich drehn
auf Wieder — Immerwiedersehn! [3])

[1]) Bekenntnisse S. 83.
[2]) Bekenntnisse S. 125.
[3]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 30 S. 112.

Wohl ist Dehmel der Dichter des Bewußtseins, aber er kennt die Grenzen, die der Erkenntnis gesteckt sind. Vor ihnen macht er halt, nimmt die Erscheinungen des Wunderbaren als Aeußerungen des Lebens und gestaltet sie so, wie er ihr Einwirken auf das Diesseits fühlt. So treten sie gewissermaßen als Realität in sein Bewußtsein, und so verwertet er sie. Für jedes weitere fruchtlose Eindringenwollen in unbekannte Reiche hat er nur Spott:

Ein Pferd, das Nachts die Ohren spitzt,
wo Wir, die's lenken, froh sind nichts zu hören,
weiß mehr von derlei Geisterchören.
als solch ein Mensch, das Od ausschwitzt.
Komm, fasse dich! Das Unfaßbare
bedeutet nur: bring Dich ins Klare![1])

6. Sentenzen und Reflexionen.

Dieses Beispiel zeigt auch, wie die Gedankenschwere Dehmels zu Sentenzen und Reflexionen drängt. Häufig setzt das Zwiegespräch unmittelbar nach der Naturschilderung mit einer Reflexion ein, scheinbar ganz unvermittelt; das Bindeglied ist nur die symbolische Ausdeutung:

Der Donner brodelt schon, und Blitze wanken;
und wenn die Funken fahl durchs Dunkle kochen,
dann ist's, als atmeten des Tales Flanken.
Der Mann macht Halt wie dunstbetäubt:
So sind wir rings umhüllt vom Unbekannten,
dem Qualm der Niederungen kaum entklommen[2]),

Und das Symbolische ist es auch, das die Reflexion sogleich wieder hineinführt in das sinnliche Bild, sodaß die Anschaulichkeit nicht gestört wird. Im Zwiegespräch kann der Dichter mit Betrachtungen und Sentenzen frei schalten und walten, ohne über das Maß des Künstlerischen hinauszugehen. Hier ist die Reflexion dem Ganzen fest verbunden, wird nicht aufdringlich oder wirkt durch die

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 14.
[2]) Rom. 2, 21, S. 98.

Abstraktion nicht ermüdend. Wir sahen, wie vom Pathos her der Dichter zum Mittel des Zwiegespräches geführt wurde; hier wird die unmittelbare Auswirkung dieser Notwendigkeit offenbar.

7. Breite und Knappheit, Prägnanz Klarheit.

Ferner ein Zeichen des Pathos ist es, daß sich die Reflexionen und Sentenzen in epigrammatischer Kürze darbieten. Es ist viel über das Rätsel in Dehmels Stil gesprochen worden. Worin hat das seinen Ursprung? Wilhelm Schäfer findet darauf die klare Antwort: „Im Reichtum seiner Einfachheit liegt seine Unverständlichkeit [1])". Dehmel wird oft bis zur Härte knapp; häufig konzentriert er eine ganze Vorstellungsreihe in ein paar Worte, oder sogar in eins:

und wußte doch: ich will, muß, willmuß fliegen [2])!

Hier freilich überschlägt sich der Wille zur Knappheit, und der Leser vermag ein Lächeln nicht zu verbergen [3]). Hier zeigt das Pathos seine negative Seite.

Es ist bei der Betrachtung zu unterscheiden zwischen der Schilderung der Naturstimmungen und den Zwiegesängen. Die Naturstimmungen sind mit äußerster Knappheit gegeben; in ein paar charakteristisch hingeworfenen Strichenen entstehen vor uns Landschaften von intensivster Plastik und bestrickendstem Zauber. Hier ist Dehmel unbestrittener Meister. Man schlage das Buch auf, wo man will: eine Perle reiht sich an die andere. Es steht kein Wort zuviel, und doch staunen wir, welche Fülle uns da geboten wird. Das Pathos liegt ganz im Innersten verborgen, steigt nicht an die Oberfläche, teilt nur den scheinbar objektiven Schilderungen eine Kraft des Gefühls mit, die uns mitreißt. Die Aeußerungen des Seelenlebens, die Zwiegesänge

---

[1]) W. Schäfer: Zw. d. G., S. 38.

[2]) Rom. 1. 16, S. 35.

[3]) Wie denn auch diese Romanze die Ehre hatte, ins „Teutsche Tichterroß" von Gumppenberg aufgenommen zu werden.

sind naturgemäß breiter dargestellt. Hier dringt das Pathos mehr nach außen, ergreift mehr die Sprache selbst als ihre Untergründe, löst sich in dem im guten Sinne Rednerischen von Rede und Gegenrede. Trotzdem bleibt noch vieles unausgesprochen, was nur ein hingeworfenes Wort, eine Geste und Mienenspiel erfühlen läßt. Außerdem bewahrt die sinnbildliche Ausdeutung Dehmel vor breitem Pathos.

Mit der Knappheit der Sprache ist die äußerste Prägnanz verbunden. „Grade bei dieser Dichtung, wo jede Zeile, ja jedes Wörtchen, sozusagen durch sieben Siebe filtrirt ist. . .“ [1]) sucht Dehmel nach dem prägnantesten Ausdruck. Denn seine Gedanklichkeit verlangt die Prägnanz. Das Pathos aber, die Uebermacht des Gefühls, greift oft über dieses Streben hinaus, wird dann bewußt gehemmt und zurückgepreßt, und so entstehen dann gewollt oder unklar wirkende Bildungen. Es sei auf das vorhin schon erwähnte Beispiel verwiesen. Da ist äußerste Prägnanz, äußerste Kürze, aber auch äußerste Grenze!

Vom Klarsten zum Unverständlichsten ist oft nur ein kleiner Schritt. Wie Dehmels Ringen in Leben und Kunst ging um durchsichtigste Klarheit, so wollte er sie auch in seinem Werke geben — und hat sie ihm gegeben. Trotz aller individuellen Symbolik, oder gerade aus ihr heraus. Freilich: oft wird der Genießende „hinter Dinge kommen wollen, die der Schaffende nur als Hintergrund meinte; und während sie so noch hinter den Hintergrund blicken wollen, werden sie schwachsichtig für das nächstliegende und sehen — umgekehrt wie im Sprichwort — vor lauter Wald die Bäume nicht“ [2]). Man soll die Bilder einfach sinnlich nehmen und nicht gleich die sinnbildliche Bedeutung suchen wollen, die sich aus dem Bilde ganz von selbst ergeben muß. Denn wer etwa Klarheit vermißt, kann das nur aus mißverstandener Symbolik heraus, in der sich der logische Gedankenbau mit der sinnlichen Handlung ver-

[1]) Briefe 1, Nr. 311, S. 375.
[2]) Briefe 1, Nr. 305, S. 368.

bindet. Die innere Logik aber ist bis an das Ende fest gefügt. Wohl sind Gedankensprünge vorhanden wie z. B. in Romanze 1, 20: Der Mann macht dem Weibe klar, daß es ein lügnerischer Traum ist, zu fliehen und alles hinter sich zu lassen; sie antwortet nur:

Du hast sehr blaue Schuh, sehr blaue;
du kommst wohl von einer Wolkenaue?!
Aber ich dank dir; du sprachst sehr klar.
Ja ja: man träumt oft wunderbar[1]).

Da ist ein Gedankensprung, der zurückführt in den Inhalt der vorhergehenden Romanze, der also die innere Logik nicht verletzt, sondern nur die Handlung noch fester knüpft. Die letzte Brücke zum Verständnis bietet wieder der symbolische Gehalt:

Du hast sehr blaue Schuh an, sehr blaue. . .

In der Symbolik findet die Knappheit ihren Grund, und das mag manchen Leser den Genuß erschweren; das ist letzten Endes eine Angelegenheit des künstlerischen Verständnisses. Liliencron, der „naive" Realist, dessen eigene Symbolik Dehmel einmal „primitiv" nennt, schreibt über seinen Eindruck, als er die „Zwei Menschen" gelesen hat, an Dehmel: „Ich will Dir nun hier gleich sagen, daß ich jeden der drei Umkreise, ja, jede Zeile, jedes Wort verstanden habe. Mit leichter (soll ich, darf ich sagen) Erkenntnis sofort. Es ist — und das sollst Du als ein großehrendes, Dich erfreuendes Wort ansehn — von Dir bei all der tieftiefen Tiefe so klar, so „übersichtlich" (verzeih dies Wort; versteh es recht) geschrieben, daß nur ein großer Dummkopf seine Glossen machen kann. Wenn i c h, der ich einen recht mäßigen Verstand habe, es lese wie ein Werk, das mir klar (ich sage n i c h t: leicht; aber ich sage:) nicht schwer in den Schädel ging, so müssen es unzählige andere Menschen, gleich mir, verstehn und verstehn können! Jedes Wort, das über Dein Werk gesagt oder geschrieben wird: daß es unverständlich geschrieben sei, ist eine Lüge.

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 20, S. 41 f.

Freilich: Du wärest nicht der große Dichter, wenn man nicht (im guten Sinne des Wortes) „nachzudenken“ hätte bei so mancher ‚philosophischen‘, ja zuweilen müstischen (oder wirds mystischen geschrieben) ‚Stelle‘.“ [1])

8. Das Impressionistische.

Man hat Dehmel oft einen Dichter des Impressionismus genannt. Wir fragen: wieweit ist diese Behauptung richtig, und wo findet sie ihre Grenzen? Was beweist uns in dieser Hinsicht der Romanzen-Roman?

Bei dieser Untersuchung ist es notwendig, weiter auszuholen und die Eigenarten des Stils zurückzuführen auf die Struktur des Dichters und auf seine Weltanschauung. Denn jede Stilrichtung hat ja ihre besondere Lebenserfassung, oder besser: Jede Weltanschauung schafft sich ihren besonderen Stil, und da eine Epoche historisch betrachtet gegenüber den vergangenen ein anderes Gesicht zeigt, gewissermaßen über alle Individualität, die in ihr ist, hinaus eine dominierende Gesamtanschauung besitzt, so prägt sich das auch in einer Stileinheit aus. In diesem Sinne sei hier vom Impressionismus gesprochen, im Sinne eines künstlerischen Zeitbegriffes also; und deducierend von den Eigenarten, die dieser entwickelt, soll das Impressionistische im Stile Dehmels untersucht werden. Die Frage geht also um die künstlerische Einordnung. Die Blütezeit des Impressionismus in Deutschland fällt in die Jahre 1890 bis 1910. Das Lebenswerk Dehmels fällt mitten hinein in diese Zeit. Man scheint also Recht zu haben, wenn man ihn zu den Impressionisten rechnet.

Der Impressionismus bedeutet Herrschaft des Individualismus. Er weist dem Individuum die weiteste Loslösung von jeder Bindung. Grenzen und Schranken gibt es für ihn nicht. Psychischer Ausdruck solchen fesselloser Schwebens im leeren Raum ist ein überempfindliches Bewußtsein, ein Mißtrauen gegen sich selbst, eine bis ins

[1]) Brief Liliencrons an Dehmel vom 18. 4. 03 — Dehmel-Archiv.

Wollüstige sich steigernde Selbstzerfaserung. Eine nie gestillte Sehnsucht nach Erfüllung kennzeichnet das allgemeine Lebensgefühl. Die Welt ist nur dazu da, Eindrücke zu vermitteln; und in diesem Egoismus wird dann das Erlebnis eine Nerven-, keine Herzensangelegenheit. Nicht die Leidenschaft beherrscht daher den Menschen, sondern das Spiel, zur Leidenschaft muß der Mensch sich selber ganz geben können, und das kann der Impressionist nicht. Und so ist oft sein Gefühl nicht umittelbar sondern vielmehr nur ein Fühlen des Gefühls. Künstlerischer Ausdruck davon ist die Stimmung. Sie ist das Bindende in einer Dichtung, nicht die logische Zusammengehörigkeit. Dieser Stimmung aber gelingt es nicht, eine größere Komposition zu umfassen und aufzubauen; so ist der Impressionismus eine Blütezeit der Lyrik. Leidenschaft bringt neue Formen, da sie eigenen Rhythmus in sich trägt; dazu ist die bloße Stimmung zu schwach. Der Impressionismus spielt mit den Formen, die er übernimmt, und hat nur Kraft, es in diesem Spiel zu höchster Vollendung zu bringen. Das Musikalische überwiegt den Rhythmus.

Welches Bild nun vermitteln uns die „Zwei Menschen"? Die Entwicklung vom Individualismus zum stärksten Gefühl des Gebundenseins wird uns im Aufbau klar. Der erste Umkreis zeigt uns den Kampf zweier Individuen mit sich selbst um ihre Eigenstellung. Mit dem zweiten Umkreise aber beginnt die Bindung; die Bindung an Heimat, Volk, Menschheit, All durch die Anziehungskraft der Geschlechter, durch Mann und Weib, die primitivste und zugleich innigste Bindung. Mit ganzer Inbrunst streben sie zu einer Einheit; die Leidenschaft reißt sie zueinander, das ist kein Spiel, das ist tiefster Ernst. Es ist kein Einfühlen wollen, sondern ein unbedingtes Verschmelzen wollen. Bittere Opfer kostet dieser Kampf, der den Individualismus auflöst im Gefühl kosmischen Gebundenseins. Die beiden Menschen haben gelernt

sich dem Leben
opferherrlich hinzugeben[1])!

„Statt nach alter Gewohnheit nur immer zu fragen: was ist das Leben wert, nämlich u n s wert? lautet heute die Frage geziemender, stolzer sowohl wie bescheidener: was sind w i r dem Leben wert[2])?" Stärkster Individualismus, gerade durch seine Stärke getrieben, bindet sich

durch Zwei, die grenzenlos allein[3]).

In diesem Gefühl geschieht die Verschmelzung mit dem All.

Die Epoche der „Reizsamkeit" umfaßt große Gegensätze. Der Impressionismus ist künstlerischer Ausdruck nur einer Seite, er ist die Dichtung des Individualismus. All das soziale Streben der Zeit umfaßt er nicht mehr, vermag es garnicht zu begreifen. Hier ist die Trennung zwischen dem Impressionismus und Dehmel in weltanschaulicher Hinsicht. Freilich, ganz vermag er ihn auch nicht zu überwinden: Die letzte Erkenntnis zeigt eine Resignation, daß gerade die Menschen, die „grenzenlos allein" sind, erst die völlige Hingabe verkörpern, daß das Ewig-Einsame es ist, was uns Alle eint. Und wenn Dehmel auch die Sehnsucht nicht kennt, die aus Mittel zum Zweck benutzt wird und schließlich in der Sehnsucht nach der Sehnsucht mündet, wenn sein Leben und seine Dichtung heißt: Erfüllung: hier ist der Weg zuende. Hier bleibt noch ein Rest von Sehnsucht, die das letzte Ziel nicht finden konnte. Hier bleibt Dehmel an seine Zeit gebunden. — Aber daß er überhaupt Fragen tut: das ist entscheidend! Der Impressionismus kennt sie nicht. Er weicht jeden Erörterungen theoretischer Art aus, will keine Probleme sehen. Von Anfang an aber geht Dehmel von diesen aus. Gleich die „Erlösungen" sind Problemdichtung, erst mit seinem zweiten Werke zeigt sich ein Einfluß des Impressio-

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 32, S. 171.
[2]) Tragik und Drama, Werke 9, S. 70.
[3]) Rom. 3, 28, S. 166.

nismus. Dehmel geht also von ganz anderen Voraussetzungen aus, ergreift dann das ihm gut scheinende, zwingt es in seinen Dienst, ohne selber Diener zu werden.

Am Ende eines jeden Lebens steht das Schicksal, mag auch der Kampf des Willens noch so grimmig sein. Das aber unterscheidet Dehmel von den Impressionisten, daß er das Schicksal mit seinem Willen identifiziert. So kennt er nicht das reine Sichhingeben an die Dinge, kennt nicht im künstlerischen Ausdruck die Stimmung, die als wesentliches Merkmal des Impressionismus gekennzeichnet worden war. Wohlgemerkt: die Stimmung als Selbstzweck. In den „Zwei Menschen" ist die Stimmung ein Mittel, das in die Seelenvorgänge hineinführen soll. Die Naturschilderungen bilden nur den Rahmen äußerlich betrachtet, in dem sich die Kämpfe der Seelen abspielen; im Grunde ist die Stimmung Symbol des seelischen Geschehens. Das aber führt weit hinaus über das Wesen der reinen Stimmung. Nicht den Dingen hingegeben ist Dehmel, sondern er macht sie zu einem Teil seiner Seele, er beseelt sie. Er lebt nicht in sich hinein, sondern aus sich heraus; nicht aus den Stimmungen heraus, sondern in sie hinein. So reiht er sie aneinander, aber nicht wahllos, zwanglos, absehend von einer logischen Zusammengehörigkeit, sondern gerade im Aufbau streng logisch verfahrend. Die punktförmige Struktur ist nur äußerlich, im Inneren zeigt sich die Lösung zur Linie, Auflösung der Einzelstimmung zum Ganzen hin. Nicht: aus der Zusammensetzung der Einzelstimmungen ergibt sich ein größeres Gesamtbild, sondern die herrschende Gesamtstimmung gliedert sich die Einzelstimmungen ein. Als Gegenbeispiel sei wieder Liliencrons „Poggfred" genannt.

In der Sprachform prägt sich ein leidenschaftliches Drängen nach Neuem aus. Dehmel hat seinen eigenen Rhythmus, ist hier Bahnbrecher und führt ebenfalls weit ab vom Formkönnen impressionistischer Künstler. Unbeeinflußt ist er jedoch nicht geblieben, wie sein Buch „Aber die Liebe" zeigt. Danach aber ging er eigene Wege.

Es erübrigt sich, das Gesagte zusammenzufassen. Wir haben gesehen, was Dehmel vom Wesen des Impressionismus trennt. Einzelheiten hat er sich nicht entzogen; als Gesamterscheinung aber seht er zwischen den Formen, ist auf dem Wege vom Eindruck zum Ausdruck.

b. Die besonderen Eigenschaften des Stils.

1. Die gegenständlichen dichterischen Auffassungsformen.

Ein so subjektiver Dichter wie Dehmel, dem ein rein malendes Naturbild nicht gelingt, weil er mehr will als bloße Stimmung, und der doch mit der Natur so innig verwachsen ist, wie uns der Gesamtaufbau der „Zwei Menschen" zeigt, wird stilistisch eine Naturnähe in der Beseelung offenbaren. Sie zeigt uns am klarsten von allen Anschauungsformen dichterischer Phantasie das Verhältnis zur Natur. Und so sehen wir denn auch, wie Dehmel seine eigensten Gefühle in die Stimmungen der Natur hineinträgt, wie er sie zu einem Teil von sich macht, wie er sie auf sich wirken läßt und doch zugleich umbildet; hier bei der Beseelung erkennen wir die Mannigfaltigkeit und Stärke seiner anschaulichen Phantasie: Himmel, Sonne, Erde, Meer — alles wird mit großartigster Gewalt, Wucht und Fülle erfaßt und geformt:

o, Mutter See! o Meer! mein Meer[1])!

Das innige Verknüpftsein mit der Natur, das sich auch in der pantheistischen Weltanschauung offenbart, taucht den Menschen tief hinab in die innersten Urgründe kosmischen Geschehens, macht ihn zum Teil davon; er verkörpert in sich die Natur — zwischen Natur und Mensch ist kein Unterschied! Und so sieht denn der Mensch die Natur mit menschlichen Augen, trägt seine Seele in sie hinein, weil auch seine Seele Natur ist. Das zeugt von einer naiven Auffassung der Natur und von der Echtheit und Ursprünglichkeit des Naturerlebnisses. Diese naive Auffassung zeigt ferner die gesunde Subjektivität des Dichters. Hier ist Anschaulich-

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 30, S. 112.

keit, hier ist Neuheit, hier erreicht sein Stil volle Blüte. Und Bewegung ist überall:

Und jählings reißt sich aus der Dunkelheit
blendend und knatternd der erste klare Strahl.
Mit prasselnder Sohle springt der Regen ins Tal[1]).

oder:

Und es tönt aus der Brandung wie Schalmein;
helle Nacht versilbert den fremden Strand.
Langsam wälzen die Wellen den Mondschein ans Land
in die dunkelroten Kliffe hinein;
da stürzen sie sich die Stirnen ein,
um zurück immer wieder verklärt zu sein[2])

oder:

Nun krümmt das welke Laub sich sacht zum Falle,
nun bringt's die lang verhüllten Früchte alle
in Feld und Garten voll zu Ehren.
Die Eberesche schwenkt die hundert schweren
hochroten Büschel kühn vorm Ziegeldache.
Nur des Hollunders purpurschwarze Beeren
betrauern sich am dunkelgrünen Bache,
zu dem sie lastend niederschwellen[3]).

Die beiden letzten Beispiele zeigen, wie vollendet Dehmels Gedanklichkeit in die Anschaulichkeit eingebettet ist durch die Beseelung. Es braucht kaum eines Wortes, um die Gedanken aus den Bildern heraus klar zu machen. „ . . um zurück immer wieder verklärt zu sein . .“ das ist Bild und Gedanke zugleich, Ueberleitung zu der darauf folgenden Reflexion des Zwiegesprächs.

Dieses Eingebettetsein der Reflexion in die Anschaulichkeit bedingt auch, daß die Beseelung der abstrakten Vorstellungen, die Allegorie weniger verwendet wird; freilich häufig genug, um Dehmels Hang zur Reflexion zu bekunden. Als Beispiele fallen besonders auf die wiederkehrenden Zeilen:

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom 2, 21, S. 99.
[2]) Rom. 2, 32, S. 114.
[3]) Rom. 3, 13, S. 142,

es wollt eine Seele sich befrein,
da band das Glück ihr die Hände[1])!

die dann später mit einigen Aenderungen stehen. — Aber auch die allegorischen Wendungen wirken nicht als trockne Abstraktionen, sie sind ebenfalls so anschaulich, daß man sie vollkommen sinnlich aufzufassen vermag:

es rauscht, es weht;
über die heißen Höhenzüge geht
höher und höher der goldne Schein
ins Blaue hinein,
wo das Dunkel schwebt.
Und aus dem Dunkel herüber, auf großen Wogen,
kommt die Einsamkeit gezogen[2]).

Viel wirkt zu dieser Anschaulichkeit auch die klangliche Einbettung. — Häufiger als die Beseelung der einfachen Begriffe ist die der Jahres- und Tageszeiten angewandt:

Die Nacht am Horizont gähnt Strahlen[3])

oder:

Kaminfeuer und blauer Tag
liebkosen ein hohes Damengemach[4])

Auch konkrete Erscheinungen und Produkte von Menschenhand werden beseelt:

Und schwarz aus dunklem Erntefeld
bäumt sich das Denkmal einer Schlacht[5]).

Eine ebensolche Auflösung der Reflexion in die Gedanklichkeit und ebenso die Macht und Fülle des Gefühls zeigen die Bilder und Gleichnisse. Sehr oft beginnt die Deutung der Naturstimmung mit einem Bilde, das den Gefühlsgehalt dieser Stimmung vertieft, als Verbindung des nur Sinnlichen mit dem Gedanklichen dient,

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 1, S. 68.
[2]) Rom. 2, 28, S. 109.
[3]) Rom. 1, 22, S. 43.
[4]) Rom. 1, 7, S. 21.
[5]) Rom. 2, 23, S. 101.

die Brücke bildet vom Naturgeschehen zum seelischen Geschehen, und so am Ende im Sinnbild mündet. Oft sind dann die Bilder, die sich aus den Naturschilderungen herleiten, weit ausgesponnen, wiederholen sich in den folgenden Romanzen und tragen somit zur Anschaulichkeit der größeren Zusammenhänge bei.

Die hohen Kiefern können noch nicht rauschen;
sie schweigen schneebedrückt. Zwei Menschen lauschen,
wenn manchmal durch den schwerbeladenen Wald
das Eis der fernen Seen knallt.
Dann scheinen tiefer noch gesenkt
die dunkeln, weisgesäumten Aeste,
um die das Frühlicht machtlos hängt.
Ein Mann spricht mit ergriffener Geste:
Das ist wie eine Versammlung von Greisen
um ein fremdes Täuflingsbette.
Keiner rührt mit seinen weisen
Händen an die Schicksalskette.
Sie lassen stumm das Unverwandte
zwischen ihren Seelen schweben.
Sie segnen fromm das Unbekannte:
es wehrt dem Ueberdruß am Leben.
Sie schenken jedem Morgengrauen
ohne Anspruch ihr Vertrauen[1]).

Es wurde wiederholt auf die Meisterschaft Dehmels in den Naturschilderungen hingewiesen; hier muß noch einmal darauf zurückgegriffen werden, und hier sehen wir die volle Begründung. Was in anderen Dichtungen Dehmels störend wirken mag, die ständige Verquickung des Lyrischen mit der Reflexion: hier ist eine möglichst weitgehende Sonderung. Die Naturstimmungen verkörpern das objektive Element in ihrer reinen Schilderung; die Subjektivität des Dichters wird in ihnen nur durch die Beseelung offenbar. Sie setzt erst völlig ein mit der Be-

[1]) Zw. M., Werke 5, Rom. 1, 24, S. 46.

trachtung, äußerlich gekennzeichnet durch die Ich-Form des Zwiegesanges. (Eine ähnliche Scheidung versuchen die „Verwandlungen der Venus", dieses eigene Epigonenwerk des Dichters der „Zwei Menschen". Aber was in diesen gefühlt ist, wird in jenen konstruiert; die völlige Reinheit wird nie erreicht.) Die Funktion der Bilder und Vergleiche nun ist, beide Elemente zu vereinigen. Aus der Schilderung holt sich die Betrachtung im Bilde den Stoff, den sie ausprägen will. In dieser Auswertung aber liegt dann sogleich der symbolische Gehalt, sodaß Bild und Sinnbild unmerklich ineinander übergleiten; das ergibt dann die Anschaulichkeit der Reflexion. Und das ermöglicht ebenfalls eine leichte Erfassung des symbolischen Gehaltes. — Wie im oben angeführten Beispiel das Motiv der Schilderung breit in der Betrachtung ausgesponnen wird, nur in mehrfacher Variation des Bildes, so werden auch, wie schon angedeutet, weit vorausliegende Situationen zur Deutung herangezogen. Neben der Funktion, Schilderung und Betrachtung miteinander zu verknüpfen, übernehmen die Bilder und Vergleiche also auch die, Handlung aufzubauen und fortzuspinnen. Ein beliebiges Beispiel sei herausgegriffen: Romanze 2, 3:

Und auf einer Landstraße begegnet ihnen
eine Heerde Schafe, vom Abendrot beschienen;
sie müssen durch den Staub.
Der lahme Hirt hebt besorgt seinen Stecken,
daß die Pferde wie rasend vor der Mißgestalt erschrecken,
aus den Zügeln gehn, hussa, quer durch den Haufen.
Hinter ihnen her lärmts blökend und blaffend,
ein Weile — dann stoppt der tolle Ritt;
sie zwingen die Gäule zum spanischen Schritt.
Und das Weib sagt lächelnd, die Schleppe raffend:
Als ich gestern den Brief — du weißt — abschickte,
da wurde mir auf einmal klar,
wie dienlich mir der goldne Käfig war,
in dessen Luft ich beinah erstickte.

Hier ist ein Bild, das nur aus schon Vorausgegangenem verständlich ist, also den Rahmen sprengt. Es heißt dann weiter:

Wie hat diese Lust mir doch erst eingegeben,
was es bedeutet, sich ganz ausleben:
ganz in ein anderes Leben hin!
Wie kann ich jetzt in jedem Baum aufgehen:
das Wachstum jeder Blüte läßt mich sehen,
was du mir bist, was ich dir bin.

Das Bild, das Zurückliegendes deutet, wird weiter gesponnen und erklärt, es erzeugt ein Neues, das dann der Reflexion die Ebene bereitet, auf dem sich die neue Erkenntnis entwickeln kann; und diese schließt sich unmittelbar, vorbereitet durch die vorigen Bilder, an das Naturgeschehen der Gegenwart an:

Wie glänzt mir selbst der Krüppel dort im Staube:
er ist so eins mit seinen Hunden
wie Gott mit seiner Welt! — Ich glaube,
das hätt ich früher nicht empfunden.

Hier wird die Funktion des Bildes deutlich; wir sehen, wie die anschauliche Phantasie, die Phantasie der Sprache, Handlung fügt, wie die einzelne und daraus die Gesamtsituation aus der Sprache sich aufbaut. Eine Stelle aus einem Briefe an Liliencron zeugt davon[1]). Da spricht Dehmel von der Innigkeit seines Erlebnisses, und was er der geliebten Frau zu verdanken habe, wie er von ihr beeinflußt wurde: „Manche Romanzen sind geradezu inspirirt von Ausbrüchen ihrer Seele. Das Wort z. B., das Dich so besonders ergriffen hat — ‚Ach, hätt ich dich doch selber geboren' — hat sie mir fast wörtlich so eines Morgens gesagt; daraus ist mir die ganze Situation in der einsamen Hochgebirgshütte aufgestiegen".

Für die Wirksamkeit einer Metapher ist es nötig, daß sie bedeutsam, abwechslungsreich und neu ist. — Alle Lebensgebiete zieht Dehmel bei ihrer Wahl heran. Das

[1]) Briefe 2, Nr. 384, S. 27.

Verwobensein mit der Natur, mit dem kosmischen All kommt hier, ebenso wie bei der Beseelung, zum vollkommenen Ausdruck: Mensch, Natur, Kosmos sind eine Einheit, Makro- und Mikrokosmos von gleicher Bedeutung. Und das macht auch die innere Entwicklung des Gedankengehaltes verständlich, daß die Wahl der Metaphern von der jeweiligen Stimmung abhängig ist; das gibt dem Werk Einheit und Mannigfaltigkeit. Der Inhalt der letzt-gesteigerten Entwicklung, das Geborgensein im „Weltglück", bedingt auch eine hohe Diktion der Sprache:

ahnst du sie, die Pflicht der Welt?
Ja: von Sphären hin zu Sphären
muß sie Saat aus Saaten gebären,
bringt sie uns das Licht der Welt:
rieselnd wie aus dunklem Siebe
sät es Liebe, Liebe, Liebe
von Nacht zu Nacht, von Pol zu Pol[1]) —

Die Vereinigung allen Geschehens im kosmischen All zeigen ferner die Beispiele:

Und es sprießen wohl Sterne aus der Erde,
so strahlt der Schnee im Mittagsglanz,
so sind die Berge Ein Silberkranz[2])

und:

Und Tal und Berge ruhn in bleicher Pracht;
groß blühn die Sterne durch die Bäume. . .[3])

Und das ist auch Neuheit der Bilder. Die Anschaulichkeit und die realistische Darstellungsweise decken sich; so verlangt denn oft der Inhalt einer Realistik, die fast abstoßend wirkt: das Schöne ist eben nicht Zweck der Darstellung, sondern Klarheit und Prägnanz:

mir ist, als ritten wir zum Jüngsten Gericht;
der liebe Gott weint seine dicksten Tränen.

---

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 36, S. 177.
[2]) Rom. 3, 33, S. 172.
[3]) Rom. 3, 36, S. 177.

Ich triefe wie die Pferdemähnen,
und paradiesisch riecht mein Rappe nicht![1])

Eros ist bewegendes Prinzip alles Irdischen; so entnimmt denn Dehmel mit Vorliebe seine Metaphern aus dem Gebiet des Erotischen:

Wie sie Kraft schöpft — bis zum Horizont,
himmelan schwellend aus ihrem Rauch,
schwarzzottig, silberkraus übersonnt,
voll Spannung wie ein hochschwangerer Bauch,
und der Odem der Allmacht kreist drüber her:
o Mutter See! o Meer! mein Meer![2])

Hier vergewaltigt die nach Ausdruck ringende Gedanklichkeit die Anschaulichkeit: ein bezeichnendes Beispiel! „‚Voll Spannung wie ein hochschwangerer Bauch' ist treffend aber nicht trefflich", kritisiert Liliencron kurz und prägnant[3]).

Jeder Zwiegesang erfaßt die Natur als Bild und macht sie zum Sinnbilde für die Seelenstimmung; das Symbol wird also durch die Stimmung einer ganzen Romanze getragen, fließt gleichsam bei jedem Bilde als Unterströmung mit und kommt dann in Refrain zu besonders betontem sprachlichen Ausdruck:

Wieder hört man nur das Gasgezisch[4]).

faßt den ganzen Gefühlsgehalt der Romanze 3, 6 zusammen. Ueber das Wesen des Symbols wurde schon früher gesprochen; was von der Bedeutsamkeit, Abwechslungsfülle und Neuheit des Bildes ausgeführt wurde, hat auch hier Geltung.

Der große Gegensatz: Verstand — Gefühl und seine Bändigung in Anschaulichkeit und Reflexion durch das Pathos macht sich unmittelbar sprachlich bemerkbar in der Anwendung der Gegenüberstellung. Hier ist Dehmel Schiller verwandt. Es liegt im Wesen des Pathos

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 7, S. 77.
[2]) Rom. 2, 30, S. 112.
[3]) Liliencron an Dehmel, Brief vom 15. 7. 01 — Dehmel-Archiv.
[4]) Rom. 3, 6, S. 133.

begründet, durch antithetische Vorstellungen die Sprache wuchtiger und schwerer zu gestalten, dadurch den Begebenheiten mehr Anschaulichkeit, der seelischen Entwicklung größere Charakteristik und den Naturstimmungen mehr Farbe zu verleihen. Der Pathetiker hält sich gleichsam durch die Gegenüberstellung selbst in Atem, durch sie überwindet er oft die ernüchternde Wirkung noch nicht bewältigter Reflexion. Hier kommt es dann leicht zum rhetorischen Pathos; so erscheint häufig die Antithese als Pointe, d. h. als gedankliche Zuspitzung einer logischen Vorstellungsreihe:

Und wenn die Seele noch so schreit:
sie führt zum Wahnsinn, diese Seeligkeit:
dann, du, dann — er stammelt plötzlich, lauscht —
das Weib in Sonnetrunkenheit
jauchzt berauscht:
dann ist der Wahnsinn eben Seligkeit [1]) — —

oder:

Nenn's nicht Wahnsinn! nenn's lieber Ahnsinn [2])!

Hier hat die Reflexion gesiegt. Jedoch auch in rein lyrischen Stimmungen steht die Antithese, z. B. in der wundervollen Romanze 2, 8:

Nun laß die goldnen Schatten
durch deine Locken gleiten;
ich will dir eine Krone
aus lauter Licht bereiten.
Wiege mich, wiege mich: du sollst mir Alles sein:
wie ein klein Kindchen bedarf ich dein! —
Siehst du den freien Himmel dort
aus den Klüften steigen?
ich seh eine Freifrau thronen
ihrem Freiherrn tief leibeigen.
Wecke mich, wecke mich! ich will dir Alles sein;
ich kann dir Gott aufwiegen, bedarfst du mein.[3])

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 35, S. 120.
[2]) Rom. 1, 16, S. 35.
[3]) Rom. 2, 8, S. 79.

Hier ist jede Reflexion aufgelöst, die Gegenüberstellung wirkt vertiefend auf das Gefühl. Das Pathos ist echt, während es bei paradoxen und doppelsinnigen Wendungen und bei antithetischen Wortspielen (wie oben im Beispiel) äußerlich wird; in diesen bewirkt Dehmels Hang zur Knappheit und Prägnanz, daß das Pathos sich überschlägt.

Wie die Gegenüberstellung hat auch der Beisatz seinen Ursprung im Pathos. Er liegt dann vor, „wenn der Auffassende zu den begrifflichen Trägern der Aussage sachlich entbehrliche, aber ästhetisch wertvolle Zusätze macht[1])". Die Anwendung bei Dehmel ist bestimmt durch seine charakterisierende Darstellungsweise. Durch den Naturalismus wurde die Lebensbeobachtung geschärft, daran hat Dehmel gelernt: im Beiwort sehen wir seine Fähigkeit, die Dinge plastisch zu erfassen und anschaulich wiederzugeben. Das Beiwort ist ein Mittel der Charakterisierung, es will und kann daher nicht abgetönt sein, wenn es seine Zwecke erreichen soll im Zeichen des Ideals: des „Charakteristisch-Schönen". So spricht Dehmel vom „egyptischen Blick[2])", vom „russischen Gesicht[3])", von „honigwabengoldner Haut[4])". Der Beisatz ist mehr als ein bloßer schmückender Zusatz, er ist wesentlich für die Darstellung. Am häufigsten sind die beseelenden Adjektiva gebraucht; Beisätze aus besonderen Zusätzen und Nebensätzen sind gering: ein Zeichen für die Knappheit des Stils. Dehmels Pathos ist bedingt durch die Intensität der Vorstellungen, nicht durch ihre Menge. So bringt der Beisatz keinen Schwulst der Rede, sondern ist ästhetisch notwendig.

In gleichen Maßen eigenwillig ist Dehmel in der Anwendung der Wortzusammensetzung. Nicht aus bloßem Zufall, nicht willkürlich werden die Worte zusammengesetzt, die Synthese ist ein psychologischer Vor-

[1]) E. Elster: Prinzipien 2, S. 162 f.
[2]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 5, S. 19.
[3]) Rom. 1, 15, S. 33.
[4]) Rom. 2, 35, S. 119.

gang, und ist somit für die Stilgebung eines Werkes bedeutsam. Auch hier zeigt sich, daß Dehmel im Grunde eine einfache Natur ist, welche die Widersprüche überwinden will und sich nicht mit ihnen spreizt, der Klarheit fordert. Seine Zusammensetzungen sind von möglichster Einfachheit und haben nur das Bestreben, der Anschaulichkeit und Charakteristik zu dienen. Vornehmlich faßt er die Vorstellungen zusammen, die durch Berührung und Wahrnehmung entstehen. Hier erreicht er eine klare Verdichtung und große Plastik des Ausdrucks, wie „honigwabengoldne Haut" (s. o.). Bei der Anwendung der Erinnerungskomposita geht er nicht über das gewohnte Maß hinaus, hat dann aber Prägungen von Neuheit und Eigenwilligkeit wie: „taumelgrell [1])", „phönixgolden [2])"; „blutlieb" ist ihm die geliebte Frau und das Meer: ein bezeichnendes Beispiel für die Intensität und die innere Wahrheit des Erlebens. Von großer Anschaulichkeit und Kraft der Phantasie zeugt die Zusammensetzung „Regenbogenflossen [3])", während „eine Kugel, aus der wir Lichtbrot rollen" die Phantasie zu hoch spannt und so unanschaulich wird. Die Knappheit des Ausdrucks macht ihn hier wieder schwer verständlich. Bemerkenswert sind die Zusammensetzungen aus dem religiösen und kosmischen Denken; das entspricht seiner Weltanschauung und zeigt, wieweit sich diese in den Stileinzelheiten darstellt.

2. Die persönlichen dichterischen Auffassungsformen.

Dehmel liebt die Hyperbel, die Wahl besonders affektbetonter Wörter. Er ist Ekstatiker: Ekstase aber treibt das Gefühl so hoch, daß Alles vergessen wird, was sonst Bedeutung hatte, daß alles unwesentlich wird. Dann können die Menschen nur noch stammeln, bis sie schließlich ganz verstummen müssen. „Wrwlt = Wir Welt" ist eine

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 21, S. 98.
[2]) Rom. 3, 27, S. 163.
[3]) Rom. 2, 30, S. 112.

solche Hyperbel. Die Anwendung wird von der Entwicklung des Inhalts her bestimmt; so tritt sie immer dann auf, wenn die Gefühlsbewegung die Menschen über das Maß hinaustreibt, wenn sie sich in der Ekstase zu verlieren drohen. Das wird besonders deutlich in den letzten Romanzen des zweiten Umkreises:

aber bin Mutter Isis, die Herrin der Welt —
gelt, mein lieber Herr Gott: deine liebe Frau Welt[1])!

oder:

wir Götter brauchen keinen Gott[2])!

Die Hyperbel steht stets am Endpunkt einer fortlaufenden, sich steigernden Gefühlsbewegung. Diese jedoch geht nicht gradlinig vor sich sondern wellenförmig. Das An- und Abschwellen der Affekte ist von Dehmel mit großer Meisterschaft gehandhabt, die sich vollends erst begreifen läßt, wenn man die Musik der Sprache hinzuhört. Oft erstreckt sich die flutende Bewegung des Crescendo und Decrescendo der Affektbetonung über eine Reihe von Versen, ja sie greift über die Romanzeneinteilung hinaus, und bildet so ein Mittel zum Erfassen des Gesamtaufbaus. Dieser Rhythmus des Gefühls läßt das ganze Werk so wundervoll einheitlich erscheinen, schafft einen schwingenden Raum, in das sich das innere Geschehen mit all seinen Einzelheiten elastisch einschmiegt. Hier ist der Ort, von einer Symphonie der Gefühle zu sprechen; all die einzelnen Motive sind auf das eine Grundmotiv eingestimmt und erhalten nur von ihm aus volle Farbe und letzten Sinn. Als Beispiel eines solches affektmusikalischen Motivs sei auf die Romanze 2, 8 hingewiesen.

In diesem kunstvollen An- und Abschwellen der Affekte bietet die Wortwiederholung ein wertvolles Mittel zur Steigerung oder auch zum Halten eines Gefühlstons. Sehr häufig ist die Epizeuxis angewandt, so z. B. in den drei Eingangsliedern. Hier wird durch die Wiederholung gleichsam der Leser sogleich auf eine gewisse Ge-

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 33, S. 117.
[2]) Rom. 2, 34, S. 118.

fühlsebene gebracht, die ihn über das Gewöhnliche hinaushebt und ihn fähig macht zu vollem Genuß der Dichtung:

Steig auf, steig auf mit deinen Leidenschaften [1]). . .
Halt ein, halt ein — weit über jenen Gleisen [2]). . .
Schweb still, schweb still, triebseliger Geist [3]). . .

Als Beispiel der Affektsteigerung möge dienen:

Es kommen wohl Vögel durch die Glut geflogen,
die blaue Glut, die stumm und stet
die Dünen umschlingt [4]).

Hier wird noch durch das malende Beiwort eine besondere Gefühlsbetontheit hervorgerufen; diese Wiederholung mit Beiwort ist häufig gebraucht und ist Ausfluß des Pathos. — Als Beispiel zum Anhalten der Stimmung möge Romanze 2, 4 dienen:

Ellewelline, husch, tanze danach!

. . . . . .

Ellewelline, tanz Serpentine:

. . . . . .

Ellewelline tanzt Serpentine [5]), . . .

Die Wiederholungen durch die Romanze hindurch in größeren Abständen gibt dem Ganzen eine gleichbleibende, schwebende Melodie.

Ebenso wie durch die Wortwiederholung wird auch durch die Häufung sinnverwandter Wörter und Wendungen der Affekt gesteigert. Die Abhandlung des Verbs überwiegt: ein Zeichen für die Bewegtheit des Gefühls:

Grell im Westen ringt noch und schwingt ein Streifen [6]). .

oder:

in der See wühlt die Windsbraut und jauchzt und tost [7]).

[1]) Zw. M., Werke 5, Eingang 1, S. 11.
[2]) Eingang 2, S. 67.
[3]) Eingang 3, S. 123.
[4]) Rom. 2, 28, S. 109.
[5]) Rom. 2, 4, S. 73.
[6]) Rom. 2, 31, S. 113.
[7]) Rom. 2, 30, S. 112.

So sind denn besonders in den Romanzen, in denen die heftige Bewegung des Gefühls vorherrscht, die sinnverwandten Wörter gehäuft, durch sie wird das An- und Abschwellen der Affekte unterstützt. Der folgende Ausdruck weitet den vorhergehenden aus, gibt ihm Schwere und führt oft hinüber in die symbolische Ausdeutung:

— Jetzt kommt die Flut,
ich möcht ihr gleich wieder entgegenschwimmen!
Pulst sie dir auch so heiß ins Blut?
dies Branden, dies Glimmen[1])?

Die Abwandlung geschieht auch aus dem Streben nach greifbarster Anschaulichkeit heraus:

Da sprachst du ein Wort;
wie ein Wirbel klang es. Und über mich fort
stiegen wir, strömten wir lichtflutvermählt
hin in deine, meine, unsre Welt[2])!

In großen Wellen kann sich so das Pathos ausströmen. Es zeigt sich auch hier, daß die „Zwei Menschen" nicht rein lyrisch zu fassen sind; einer reinen Lyrik würden diese Wortwiederholungen und Wandlungen schaden. Sie geben dem Werke jedoch die volle Resonanz des Gefühls für die weltfreudige Lebenskraft- und Bejahung.

Das kündet sich auch in den Eigenheiten der Wort- und Satzverknüpfung. Dort, wo die Ereignisse in der Schilderung in den Vordergrund rücken, oder auch bei gewaltsam überspannten Stimmungen, in die ein verhaltendes Moment eingeschaltet werden muß, wird das Asyndeton angewandt:

Und sie schweben in steiler Gletscherspalte;
die Seile knirschen, der Atem rauscht.
Aus dämmernden Grabesgründen taucht
die blaue Klarheit, die schneidend kalte.
Und sie finden Halt[3]).

---

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 30, S. 112.
[2]) Rom. 2, 32, S. 115.
[3]) Rom. 2, 12, S. 84 f.

Die einfache Parallelsetzung der Sätze bewirkt eine Spannung, die auf eine folgende der seelischen Geschehnisse vorbereitet, und die ihre Lösung findet durch das abtrennende: „Und". Es folgt dann ein gleichmäßiges Ausströmen des Gefühls. Diesem dient das Polysyndeton; die Anknüpfung geschieht meist mit der Copula „und". Mit ihr beginnen sämtliche Romanzen des zweiten Umkreises außer der neunzehnten, die einem Konflikte folgt: In der Stimmung ist der zweite Umkreis der einheitlichste! Ein ebensolches Ausströmen gleichen Gefühls zeigen die Romanzen der zweiten Hälfte des dritten Umkreises. Die meisten beginnen mit „und"; einige mit „doch", die noch Zwiespalt aufweisen. So deuten diese stilistischen Einzelheiten auf die große Gesamtentwicklung hin.

Das plötzliche Abbrechen im Satze ist ein Mittel zur Steigerung der Spannung. Das hängt natürlich aufs engste mit dem Wesen des Zwiegesprächs zusammen. Psychologisch ist es dadurch motiviert, daß der Sprechende sich scheut, irgendeinen Gedanken auszusprechen, zu dem das Uebermaß des Gefühls ihn drängt, der aber zu weit gehen würde; so dient es auch zur Charakterisierung der Personen:

Plötzlich ein Ruck: es war, als klinge
das Telephon am Kopfend' meines Betts,
als wolle die Frau mich Graueuhaftes fragen,
die du — o Lux: nit wahr? ich glaub,
Dir kann ich Alles, Alles sagen. . . .[1])

oder:

Du mußt dich liebender versenken
in diese stillen Dinge, du.
Sonst drückst mir ja das Herz ganz zu;
und gelt? das willst doch offen sehn.
Ich soll mich dir doch blos gestehn!
Ich wollt auch — wollt dir längst schon sagen:

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 9, S. 24 f.

mein Kind, Lux — Nein: ich wollt dich fragen:
ich möchte dein Töchterchen mal sehn[1])!

Beide Beispiele geben ein Bild von der Gefühlszartheit der Frauenseele, die sich ganz auf ihr Gegenüber einstellt und stets da Hemmungen erfährt, wo sie fürchtet, kränken zu können. — Als Beispiel für das Abbrechen im Satze bei innerem Ueberwältigtsein möge dienen:

Und heiß, mit einem Lächeln heiliger Lüge,
haucht das Weib: Nun magst du gehn —
hier, wo wir noch durch unsern Himmel schreiten,
sag ich dir ruhig — — Sie bleibt jäh stehn,
ihre Stimme bricht, ihre Hände gleiten
ihr schützend unters Mutterherz,
ihre Lippen zwingen sich zum Scherz:
in guter Hoffnung auf Wiedersehn —[2])

Auch die rhetorische Frage ist durch das Zwiegespräch bedingt. In der Beschreibung steht sie nur selten:

Und das Weib lauscht.
Der schlafende Mann in ihrem Schooß
hat schwer gestöhnt; soll sie ihn rütteln?
Da öffnet er die Augen — grauengroß[3]).

Diese Frage, welche die Frau in ihrem Inneren an sich richtet, bewirkt Gefühlsvertiefung, sie paßt sich vollkommen ein und wirkt nicht hohl. Ebenso ist es mit der dichterischen Anrede:

Rauch und Funken flüstern im Kamin:
Unruh ist, wo Feuergeister hausen,
Unruh, wo die kühlen Wolken ziehn —
horch, die halbentlaubten Pappeln brausen.
Horch — da legt sich das Gemurr der Flammen. .[4])

In der rhetorischen Frage und der dichterischen Anrede der Naturschilderung wird die sonst verdeckte Sub-

[1]) Zw. M., Werke 5, Rom. 1, 26, S, 50 f.
[2]) Rom. 3, 36, S. 176 f.
[3]) Rom. 2, 6, S. 76.
[4]) Rom. 3, 16, S. 146 f.

jektivität des Dichters offenbar. In den drei Eingängen und im Ausgang wendet sich Dehmel direkt an den Leser; das ist ebenfalls ein Zeichen der Subjektivität und der Willensbetontheit des Gefühl.

3. Sprachliche Parallelformen.

a Die stilistischen Werte des Wortschatzes.

Sprachschichten. Die charakterisierende Darstellungsweise scheut kein Mittel, das der plastische Zeichnung dienen kann. So macht denn Dehmel häufige Anleihen bei der Umgangssprache; meistens lösen sie sich im Zwiegespräch vollkommen in die Stimmung auf, jedoch drohen sie an manchen Stellen auch die Einheit der Wirkung zu zerreißen: hier wird dann der Zwiespalt zwischen idealisierender Auffassung und charakterisierender Darstellung fühlbar:

> Du hast sehr reizend gepredigt — aber
> mich sticht nicht mehr der Götterhaber.
> Im Geist zwar geht's schön glatt vom Fleck
> auf dem beliebten hohen Pferde;
> aber der Leib liebt halt die Erde,
> und eh man's denkt, liegt man plattweg
> — pardon — im Dreck [1]).

Solche Stellen sind auf Schritt und Tritt nachzuweisen. Richard Schaukal nennt das die „umkippenden Töne"; sie zeigen jedoch die Frische und Unbekümmertheit der dehmelschen Stilgebung, die sich eng dem Leben anschließt und sich nicht vornehm zurückhält im Sinne der „l'art pour l'art"-Kunst. Ueber den Geschmack läßt sich streiten; es kommt im wesentlichen auf den Leser an, ob er sich von den drastischen Wendungen stören läßt. Gerade weil der Gegensatz der idealisierenden Auffassung und der charakterisierenden Darstellung das ganze Werk durchzieht, kann die einheitliche Stimmung des Ganzen nicht

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 3, 8, S. 185.

zerstört werden. — Besonders zu beachten sind die dialektischen Wendungen:

Eine Schlange möcht ich mir wohl zähmen;
möcht ihr nit ein Gliedche lähmen,
wenn ihr Hals vor Zorn sich strafft.
Eh sie noch vermag zu fauchen,
werden ihre Augen nächtig —
Sterne tauchen
wie aus Brunnenlöchern auf -
setz ich ein Rubinenkrönche
auf ihr Stirnche: still, mei Söhnche,
züngle, Jüngle — Ringle, lauf,
spiel mit mir! — Du, Das wär prächtig[1]).

Auch dieses Stilmittel dient der Charakterisierung: die Frau ist vom Rhein, der Mann lebt so innig mit ihr, daß auch er die dialektischen Besonderheiten übernimmt. Es sei bemerkt, daß auch Dehmel diese Eigentümlichkeiten angenommen hatte: ein Zeichen für die Kraft des Erlebens. Es gilt hier, was bereits bei der Objektivierung des Erlebnisses behandelt worden ist. — Im Gegensatz zu der Umgangssprache steht die Kanzleisprache. Anklänge an sie sind zu finden in den beiden Romanzen, in denen der Fürst, ohne selbst zu sprechen, auftritt:

Hoheit, ich fand in den Archivpapieren,
die ich die Ehre habe zu registrieren,
gewisse halb politische Dokumente,
die Mancher arg mißbrauchen könnte.
Hoheit wissen, die Welt steckt heute
voll explosibler Elemente;
und da in Fürstenhäusern manchmal Leute
antichambrieren,
die andern in die Karten schauen,
möchte ich lieber meinen Dienst quittieren,
wenn Hoheit mir nicht voll und ganz vertrauen[2]).

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 5, S. 18 f.
[2]) Rom. 1, 10, S. 26.

Die Sprache wird absichtlich gespreizt und geschraubt. Sie hebt die verdeckte Ironie, die im Inhalt liegt, hervor: mit welch vollendeter Grazie ist hier die verpönte Wendung „voll und ganz“ gebraucht! Hier wird auch das Fremdwort angewandt, mit voller Absicht und Berechtigung. Auffällig und störend war

Küsse mich! lebe! sei Meine! sei brav!
sei wieder braun! sei rouge-rouge-rot[1])!

Dehmel hat das in der letzten Fassung geändert in: „ringe-range-rot[2])“.

Die Eigenwilligkeit dehmelscher Stilgebung zeigt sich auch in den Ableitungen, Neubildungen und im Bedeutungswandel. Darüber zu handeln kann hier nicht die Aufgabe sein. Dehmel ist Wortführer und Bahnbrecher gewesen, das hat er selbst gewußt: „Daß aber die Dichtungen meiner Erstlingszeit in ganz besonderem Maße die Vervollkommnung nötig hatten, erklärt sich unschwer aus dem überraschenden Aufstieg, den die neuere deutsche Wortkunst seit eben jener Zeit genommen hat und den ich mit herbeiführen half[3])“. Hiervon zu sprechen wäre die Aufgabe einer speziellen Arbeit.

Wortkategorien. Auffällig ist der Uebergang des Adjektivs zum Substantiv. Der Grund dafür ist die Gedankenschwere Dehmels. Das „Unbekannte“, „Unabsehbare“, „Gewöhnliche“, „Klare“ usw. sind ständig wiederkehrende Wendungen, die meist in Zusammenhängen stehen, die sich zu Sentenzen zuspitzen. Es sind Reste der Reflexion, die von der Anschaulichkeit nicht bewältigt sind. Auch substantivierte Verba sind zu finden, wenn auch nicht häufig. Ein Merkmal für die Anschaulichkeit sind die verbal gewendeten Substantiva;

O! aber sieh's erst im Sommergewand,
wie's dann drin summt und hummelt und tummelt und tut[4]).

[1]) Zw. M. Werke 5. Rom. 2, 14, S. 88.
[2]) Volksausgabe 2, S. 208.
[3]) Werke 1, Vorwort zur Gesamtausgabe, S. 5 f.
[4]) Rom. 1, 13, S. 31.

und verbal gebrauchte Adjektive wie „blauen", „grauen" u. a. m. Ebenso wie bei der Häufung sinnverwandter Wörter die Abwandlung des Verbs überwiegt, so zeigt es auch hier eine beherrschende Stellung: ein weiteres Zeichen von Dehmels Vorliebe für die Bewegung und von einer entsprechend aktiven seelischen Struktur.

b. Die stilistischen Werte des Satzbaus.

Arten der einfachen Sätze. Durch das Zwiegespräch ist es bedingt, daß die reinen Aussagesätze stark mit Ausruf- und Fragesätzen untermischt sind. Bei den Ausrufsätzen überwiegen die Wunsch- und Befehlssätze: Dehmels Persönlichkeit und Dichtung zeigt starke Gefühlsbetonung gepaart mit ebenso starker Willenskraft. Schon das Leitlied beginnt mit einer Aufforderung, ebenso die verschieden Eingänge. „Prediger" wird Dehmel oft schlagwortartig genannt! Im Ueberschwang herrschen die reinen Gefühlssätze vor. Oft steht der Gefühlsausruf in Parenthese;

ach, und heut Nacht, du, hört ich dich schnarchen
wie einen braven Patriarchen
und konnt nit lachen — Herr meines Lebens,
es war mir lieb als Aeußerung deines Lebens [1]) —

das unterstreicht die Gefühlsbetonung noch.

Neben- und Unterordnung. „Es liegt zutage, daß sowohl das Subjekt wie namentlich die Determination größeren Nachdruck erlangen, wenn sie durch die Form des Nebensatzes ausgedrückt werden, und hieraus folgt die stilistische Regel, daß diese Form dort anzuwenden ist, wo es sich darum handelt, das schwerere Gewicht eines Gedankens auch äußerlich hervorzuheben [2])." Deshalb ist im Zwiegespräch mehr Unterordnung als in der Naturschilderung. Bei der konjunktiven Parataxe überwiegt die zeitliche Zusammengehörigkeit. Die Unter-

[1]) Zw. M., Werke 5, Rom. 2, 34, S. 118.
[2]) E. Elster: Prinzipien 2, S. 267.

ordnung bleibt in einfachen Grenzen und ist leicht übersichtlich; von den langen Perioden der sogenannten „epischen Ruhe“ ist nichts zu spüren, das wäre auch bei der ganz anders gearteten Struktur dieses „Epos“ völlig unmöglich. Es herrscht vielmehr ein ständiger Wechsel zwischen Neben- und Unterordnung, der dem Satzbau Abwechslung gibt und die Spannung erhält.

Ueber die Wortstellung können wir Dehmel selbst sprechen lassen, da er sich über sie ausführlich geäußert hat. Sein Prinzip ist größtmögliche Natürlichkeit der Sprache auch im Vers; gegen die „licentia poetica“ findet er scharfe Worte: „Auch den wirklich schöpferischen Dichter wird jener Zwang, den Tonfall der verschiedenen Satzgebilde auf eine einheitliche Gesamtbewegung hinzuleiten, unwillkürlich zu einzelnen Verstößen gegen sein zwangloses Sprachgefühl verführen; nur wird, weil eben hier ein wahrhaft eigenes Grundgefühl den Anstoß gibt, die scheinbare Willkür der Satzbehandlung sich auch als wahrhaft eigenmächtige herausstellen, nicht wie beim Halbkünstler als Wiederholung altehrwürdiger Unbeholfenheiten. Ja, unter Umständen. . kann solche Eigenmächtigkeit, die also ihrerseits nur eine neue Unbeholfenheit vor dem allmächtigen Leben ist, so zwingend wirken, daß sie unreifen Geistern als eigentlichster Reiz der neuen Sprachschöpfung erscheint und dann ‚fortzeugend Böses muß gebären‘ — wie unser alter Schiller sagte statt ‚gebären muß‘; das nennen die Leutchen dann Stil. . . . All die Verrenkungen des Satzbaues, für die es nur lateinische Bezeichnungen gibt, und uns die ästhetischen Doctores als Licentia poetica auftischen: all diese Inversionen von Subjekt, Objekt und Prädikat, von Adjektiv, Pronomen und Adverb, diese Genitiv-Einschachtelungen zwischen Präposition und ihren Kasus, diese Lüderlichkeiten in Anwendung des Artikels, diese Inkonsequenzen der Consecutio temporis, diese gehäuften Partizipial-Konstruktionen usw. usw.: All das ist nichts als klassischer Zopf, gymnasiale Verbildung, mißverstandene Antike, denn dem Römer und

Griechen waren grade Sprachverbastelungen keineswegs licentia, sondern wirkliche alltägliche libertas der gebildeten Redeweise, oder gar grammatische Regel. Ist es nicht einfach unerhört, . . . daß dieselbe Satzverdrehung, die in einem deutschen Aufsatz jeder Lehrer seinem Schüler als groben Fehler anstreichen würde, von demselben Lehrer in einem deutschen Gedicht als klassisches Schönheitspflästerchen angepriesen wird?! Und selbst bei Künstlern findet man noch heute die Meinung, als sei bei ihnen im Vers erlaubt, was sie in Prosa kaum einem deutschschreibenden Slovaken verzeihen würden! Als ob der richtige Gebrauch der Muttersprache, soweit er im Bewußtsein einer Zeit klar feststeht, nicht das Mindeste wäre, was man vom Dichter verlangen kann[1])! —

4. Kapitel: Der Versbau.

1. Allgemeines.

Es sei gleich von vornherein gesagt: die folgenden Ausführungen machen nicht den Anspruch auf Vollständigkeit; sie können nicht erschöpfen und wollen nur skizzenhaft die großen Umrisse zeichnen, die zur Erfassung des Wesentlichen notwendig sind. Seinen Grund findet das darin, daß Dehmel auf dem Gebiet der Sprachform Rovulutionär ist: man müßte sein gesamtes Schaffen darauf hin untersuchen, wie er zu den neuen Formen gekommen ist und wie er die alten verwertet und umbildet. Das wäre eine lohnende Aufgabe für eine Spezialarbeit.

Wo Dehmel „über den Umfang des lyrischen Gedichtes zur größeren Form strebte, wollte er bauen[2])." Ueber das Mathematische der Struktur der „Zwei Menschen" wurde bereits gesprochen; von der Form des Aufbaus haben wir auszugehen, wenn wir die Form der Sprache untersuchen wollen. Wir sahen, wie die Form im tiefsten künslerischen Bedürfnis ihre Begründung hat, sie ist „das Stauwerk, das

[1]) Betrachtungen, Werke 8, S. 104 f.

[2]) Wilhelm Schäfer an den Verf. Brief vom 20. 4. 28.

das Gefühl zu rhythmischen Verdichtungen und Entladungen zwingt[1])." Und je übermächtiger das Gefühl ist, desto stärker muß der Damm sein, der es in ein enges Bett zwingt, damit es nutzbar werde, damit es zu voller Kraft und Wirkung komme. Und gerade für dieses Werk, das ein Lyriker geschaffen hat, in dem er aber mehr geben will als ein einmaliges Ausströmen des Gefühls, in dem er — in epischer Absicht — Entwicklung geben will, mag die strengste Form die organische sein. Dehmel mußte bauen, wenn er zu größerem Werk schritt! Die mathematisch-konstruktive Einstellung gründet auf dem Dehmel eigenen Ordnungsbetrieb, der sich bei ihm bis in die geringste Lebensäußerung bekundete, und auf seinem Sinn für Symmetrie, der sich z. B. auch in seiner Arbeit am „Tanz und Glanzspiel Lucifer" zeigt und ebenso später an dem Aufbau der „Menschenfreunde." Da ist in allen drei Akten immer die gleiche Szenenfolge, diesselben Personen treten in immer der gleichen Reihenfolge auf und dann immer in der gleichen Bedeutug für die Handlung. Dehmel äußert sich selbst über diesen seinen Formtrieb: „er sei längst nicht mehr der Meinung, daß das Höchste in der Kunst in freier Form erreichbar sei, sondern glaube, daß wirklich Großes auch im Aufbau absolut vollendet sein müsse wie ein architektonisches Kunstwerk oder eine Kristallform[2])."

Betrachtet man nun zunächst ganz allgemein die Versbehandlung in den „Zwei Menschen," so erkennt man, daß hier die weitgehendste Freiheit, die überhaupt in einem rhythmischen Gesamtgebilde möglich ist, herrscht, und man wird fragen, ob da kein Gegensatz sei zwischen der mathematischen Behandlung des Aufbaus und der freien Form der Sprache, ob dieser Gegensatz störend wirke. oder ob er in irgendeiner tieferen Einheit doch zusammenzufassen und aus ihr heraus zu begreifen ist.

Die letzten seelischen Geheimnisse des Dichters werden

[1]) J. Bab: R. D. S. 248.
[2]) B. Stern: St. m. R. D. S. 34.

uns immer ein Rätsel bleiben, wie sehr wir auch uns bemühen, an ihnen herumzudeuten! Rhythmus des Aufbaus und Rhythmus der Sprache finden beide ihren einigen Grund in dem seelischen Rhythmus des Dichters. Dehmel, das gläubigste und dankbarste Kind der Natur, der aus den rauschenden Eichen, die das väterliche Haus hüten, die Mahnung hört: „Sei Du!" und der froheste Verkünder der Kulturseele, den es zur Großstadt zieht, und der auch hier Natur findet und das Leben verherrlicht; Dehmel, der Dichter des wachen Bewußtseins, der so oft seine Visionen dem Traum entnimmt der Ekstatiker, der „Hahnrei des Bewußtseins," der Denker und Philosoph — das Bekenntnis: „Wenn ich nicht ein Dichter wäre, würde ich mich als Kulturphilosoph betätigen, das heißt aus Psychologie, Physiologie, Biologie, Soziologie und Technologie eine neue Gesamtwissenschaft über die Menschheit zu entwickeln suchen[1])." spricht Bände! —: er mußte schon einen nur ihm eigenen seelischen Rhythmus haben, um trotz all dieser großen Gegensätze eine Einheit bilden zu können. Dichterisch prägt sich dieser Rhythmus im Pathos aus. Damit es aber nicht überfließe, damit der Dichter sich nicht selbst zerstören könne, tritt der Ordnungstrieb hinzu, die Selbstzucht, als Ausgleich und als notwendige Ergänzung. Und beides: Ausströmen des Gefühls und Selbstzucht tritt in der Form des Aufbaus und der Sprache zutage. So stehen die beiden Formen, bedingt durch die seelische Einheit, in Wechselbeziehung; und so sind größte Mannigfaltigkeit und festeste Einheit in einem Werke möglich. Und eben wenn man auf diese letzte seelische Einheit sieht, wird man erkennen, daß der strenge formale Aufbau und die freie Behandlung der Sprache keine Gegensätze sind. Dehmel mußte bauen, wollte er ein größeres Werk schaffen, und er mußte innerhalb dieser Architektonik frei sein, um dem Werk innere Wahrheit und Einheit zu geben!

[1]) Bekenntnisse S. 82.

Natürlich steht Dehmel mit seinen rhythmischen Bestrebungen fest in seiner Zeit, die ihm mittelbar ihre Anregungen gegeben hat. Arno Holz hat in seinem Lebenswerke einen erbitterten Kampf geführt um den neuen Rhythmus in einer Konsequenz, die bis zum Aeußersten ging. Es ist ein gewaltsames Aufstemmen gegen den süßlichen Rhythmus zeitgenössischer Epigonenkunst. Das Prinzip der überkommenen Lyrik sei „ein Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck," oder besser: „nach einem gewissen Rhythmus, der nicht nur durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch noch seine Existenz rein als solche freut[1])." Das neue Streben aber sei „eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet, und die, rein formal, lediglich durch den Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt[2])? Arno Holz bricht in dieser Erkenntnis mit jeder Tradition; als äußerliches Schema führt er die Zeilenschrift um die unsichtbare Mittelachse ein, dem auch Dehmel eine Zeitlang gefolgt ist; die Erstausgabe der „Zwei Menschen" weist noch dieses Druckbild auf.

Schon von Beginn seines Schaffens an ist bei Dehmel ein eigener Rhythmus vorhanden. Freilich, in den „Erlösungen" ist viel falsches Pathos, äußerlicher Rhythmus von der Rhetorik gefordert; und in „Aber die Liebe" ist es die Musik, die den Hauptton trägt. Dann aber tritt die Veränderung ein: der Rhythmus ist jetzt zu dem Zweck da, den Sinn hervorzuheben. Das Pathos drängt Dehmel zu immer freierem Rhythmus. „Der Rhythmus, den ich will, ist nicht mehr der freie, sondern ich will den notwendigen[3])," fordert Arno Holz und sieht in Walt Whitmann einen Vorkämpfer, der den Umschwung, der sich heute vollziehe, bereits gewollt habe. Der Rhythmus

[1]) A. Holz, Rev. d. L. S. 23.
[2]) Ebenda, S. 24.
[3]) A. Holz: R. d. L., S. 44.

Dehmels aber ist dieser „notwendige". Dehmel hat die Tendenz zu immer größerer Freiheit: „Vielleicht werde ich doch noch ein Gedichtbuch schreiben. Das wird dann ‚der Strom' heißen. Da soll der Rhythmus des Menschenstromes hinein, und der Rhythmus des Arbeitsstromes. In freien Rhythmen und mit großem Pathos[1])." Dieses Buch ist freilich nie geschrieben worden. — In der „Licentia Poetica"[2]) hat er seine Gedanken über Rhythmus, Reim und anderem theoretisch niedergelegt.

2. Der Rhythmus.

„Rhythmen erfindet man nicht: man findet sie[3])." Nicht „das Versmaß regelt den Satzbau, sondern umgekehrt[4])." Jeder Satz hat also seinen eigenen Rhythmus, der sich ungewollt ergibt, ohne Schema, rein aus der Intuition des Gefühls heraus. Rhythmus „heißt ursprünglich nichts weiter als Wellenbewegung, regelmäßiges Fließen von Kräften, und alle solche Bewegung ist Leben. Alles Leben aber, das sich in uns selbst bewegt und uns irgendwie bewußt wird, nennen wir Gefühl; und jedes Gefühl hat seine ganz bestimmte Bewegung, die sich der Aeußerung des Bewußtseins, d. i. der Sprache, mitteilt und ihren Tonfall ausmacht. Da aber Gefühle, sinnliche wie geistige, niemals einzeln auftreten, sondern immer in Verbindung mit allerlei andern, so haben im Lauf der Jahrhunderte gewisse häufig wiederkehrende, d. h. gewöhnliche Gefühlsverbindungen gewisse festgefügte Tonfolgen erzeugt, darunter auch die sogenannten Versmaße Da den Dichtern jedoch nicht darum zu tun ist, gewöhnliche Gefühlsverbindungen zu wiederholen, sondern ungewöhnliche festzustellen, bis auch diese der Menschheit gewöhnlich werden: so fügen sie entweder

[1]) Notiz vom 22. 3. 11 im Tagebuch Frau Ida Dehmels, in deren Besitz.

[2]) Betrachtungen Werke 8, S. 83 f.

[3]) Ebenda, S. 94.

[4]) Ebenda, S. 93.

neue Versmaße, oder aber sie lockern die alten[1])." Mit der Befreiung vom starren Versschema fallen auch jene Gegensätzlichkeiten fort, die sich sonst zwischen Satz- und Versbetonung ergeben wie die Veränderung der Gliederungsmuster zugunsten der Sprache oder umgekehrt die Veränderungen der Sprache zugunsten der Gliederungsmuster. Sinnwert, Intensität und Dauer fallen zusammen, wie das die natürliche Betonung des Satzes ermöglicht. Ganz wie das Gefühl es vorschreibt, wird der Rhythmus umgelegt, steigende Wellen wechseln mit fallenden je nach der Heftigkeit, Intensität und Tempo der Gefühlsäußerungen. Die Betonungsweise der natürlichen Sprache, die Form der Sprache bleibt ungestört. Die Erscheinungen des Hiatus und der Apokope sind ausgeschaltet. „Aehnlich verhält sich's mit dem sogenannten Hiatus, vor dem uns die Schulmeister ebenfalls nach mißverstandenen antiken Mustern warnen, was dann bei manchem Musensohn zu schauderhaften Abhackungen der wichtigsten deutschen Endungen führt, z. B. wenn uns einer sagen will, daß er ein Mädchen lieb-te, und anstatt dessen drucken läßt: ‚ein Jüngling lieb-t' ein Mädchen'. Das hält er dann wahrscheinlich für eine dichterische Freiheit, ist aber nichts als Pfuscherei nach überliefertem Rezept[2])." Gegen das sogenannte „Dichter—e" hat Dehmel ständig ebenso ergrimmt wie Liliencron gekämpft.

Die Pausen sind sehr eigenwillig behandelt, steigern dadurch aber die Mannigfaltigkeit des Rhythmus. Sie sind ebenfalls dazu da, den Sinnwert des Ausdrucks zu unterstreichen. Oft wird der gleichmäßige Fluß der Sprache durch sie unterbrochen und scheinbar gestört; aber das ist kein Fehler: „denn der Sinn steht uns höher als die Form; und nur die Dichtung, welche die Form mit dem Inhalt vermählt, wird den Rhythmus zukünftig möglich

[1]) Betrachtungen Werke 8, S. 92 f.
[2]) Ebenda, S. 103 f.

machen[1])." In gesteigerter Gefühlsbewegung fällt auch häufig die Senkung fort, sodaß die Hebungen stark aneinander prallen; der Rhythmus wird dadurch gehackt, atemlos, überstürzt, wie das gesteigerte Gefühl es verlangt.

Die gewöhnliche Bewegung des Verses, die das ganze Werk durchzieht, und die bei einfachem Tatsachenbericht, so z. B. in den Naturschilderungen sich zeigt, ist der steigende Sprechtakt. Das zeugt für Dehmels willenbestimmte, weltfrohe Lebensbejahung. Es ist sogar nicht selten zu beobachten, daß die gleichmäßige Gefühlslage eine gleiche Behandlung des Taktes zeigt. Die gleich langen Wellen geben dem einfachen Bericht die innere Bewegung, die nur einmal zur Erschütterung kommt, als der höchste Gefühlsgehalt mit dem schwersten Sinnwert zusammenfällt:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,
ich geh in Sünde neben dir.
Ich hab mich schwer an mir vergangen.
Ich glaubte nicht mehr an ein Glück
und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebens i n h a l t nach M u t t e r glück.
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfangen,
und hab mich noch dafür gesegnet.
Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet[2]).

Die feierliche Stimmung des Augenblicks bringt diesen gehobenen gleichmäßig fließenden Rhythmus mit sich.

Das eben ist das Geheimnis dieser wechselnden Bewegung, dieser scheinbaren Formlosigkeit und Nachlässigkeit, die nur im Großen durch die Strenge des Aufbaus zusammengehalten wird, um nicht auseinander zu fließen: der Inhalt bedingt die Form! Das gehobenste Gefühl und die alltäglichste Stimmung sind hier vereint durch die

[1]) Minor: Metrik, 1. Aufl., S. 9.
[2]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 1, S. 12.

Biegsamkeit der Form, und es wird klar, daß es falsch ist, von „umkippenden Tönen" zu reden. Diese Form schmiegt sich dem Inhalt an von weichster lyrisch-fließender, langer Wellenbewegung bis zum trockensten Bericht und Bruch in der Welle, bis heran an die Prosa:

. . . Und inmitten
sitzen zwei Menschen mit seltsam kalten /—/
Anstandsmienen da und halten /—/
Konferenz mit einem dritten.
Dieser blickt korrekt gekleidet /—/
und gelangweilt in die Welt.
während er verbindlichst leidet,
daß ein Mann ihm folgenden Vortrag hält[1]).

Mit welcher Bedeutung sind hier die falschen Pausen, das Enjambement, angewandt! — Und so vernimmt man denn auch neue, der Lyrik noch nicht eigene Töne und Rhythmen: „Banknoten[2])", „Stahlmaschinen[3])", hört von „elektrischer Glorie[4])" u. a. m. In diesem notwendigen Rhythmus sind sie organisch gebunden und wirken nicht störend; und so kann Dehmel in seine Dichtung rhytmische Werte einführen, vor denen sich andere Dichter noch scheuten. „Man muß sich klar darüber sein, daß einst den Hörern Homers eine Seefahrt nicht eine Spur romantischer vorkam als etwa uns eine Gletscherpartie, daß ihnen ein 'ehern dröhnender Rennwagen' kein poetischer Gegenstand war, als uns ein stählern blitzendes Zweirad[5])". Hinweg also mit jeder falschen Romantik, hinweg mit den alten Rhythmen, die die Fülle des gegenwärtigen Lebens nicht zu fassen vermögen!

Die Mannigfaltigkeit des Rhythmus wurde gekennzeichnet als Vorzug, den Ausdruck zu steigern, die Spannung zu erhöhen und auszugleichen. „Diese rhyth-

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 10, S. 26.
[2]) Rom. 2, 1, S. 69.
[3]) Rom. 2, 8, S. 78.
[4]) Rom. 2, 14, S, 87.
[5]) Betrachtungen Werke 8, S. 145.

mische Spannung wollen wir spüren, die für jedes Gedicht eine andere ist, die eigenes zwischen dem Wortlaut schwebt, die den ganzen Satzbau der Strophe bestimmt wie das Silbenmaß des einzelnen Verses, bis in die feinste Schwankung des Tonfalls, bis aufs Klanggewicht des flüchtigsten Taktteils [1])". Dieser Rhythmus aber ist lyrischer Art. Wohl ist er gebunden durch die sich durch das ganze Werk hinziehende Gefühlshaltung im Pathos und so zum Aufbau eines größeren Werkes befähigt. Rhythmisch besteht das „Epos" aus aneinandergereihten lyrischen Gebilden, ein Epos alten Stils geht von ganz anderen Voraussetzungen aus.

3. Die Melodie.

Es ist keine seltene Erscheinung, daß Rhytmus und Melodie verschieden entwickelt sind, daß der intensivere Rhythmus geringe Tonabstände hat, und daß die ausgeprägtere Melodie sich durch weniger abwechslungsreiche Bewegung kennzeichnet. Wie weit sich diese Beobachtung in Gesetze fassen läßt, kann hier nicht untersucht werden; wir müssen die Tatsache hinnehmen. Vergleichen wir als Beispiel Liliencron und Dehmel miteinander, so wird uns diese Verschiedenheit klar. „Und Deine ‚neue Form'! Mit der ich mich, der in den alten ‚Tonarten' singt zuerst so schwer befreundete. Aber ich sehs ganz klar: Das (Deine!) ist die Form der Zukunft, wenigsten für dies Jahrhundert [2])". Willig also erkennt Liliencron die rhythmische Ueberlegenheit Dehmels an. Aber er ist der klangfarbigere. Dehmel hat seinen eigenen Rhytmus, aber darunter leidet die Melodie. Liliencron ist der Impressionist, der sich den Dingen hingibt, die ihm die Mannigfaltigkeit, die Buntheit ihres Seins geben; Dehmel, über den Impressionismus hinausgehend, legt seinen eigenen Sinn in die Dinge, kommt so zum eigenen Rhythmus, muß aber vereinfachen. So kenn-

[1]) Betrachtungen Werke 8, S. 139 f.

[2]) Liliencron an Dehmel, Brief vom 4. 2. 01. Dehmel-Archiv.

zeichnet sich auch sein Weg vom Eindruck zum Ausdruck. Liliencron steht am Ende einer alten Epoche, Dehmel am Anfang einer neuen. „Rhythmus" ist das Schlagwort unserer Zeit. Rhytmus besiegt auf jedem Lebensgebiete die Melodie!

Der Grundton Dehmelscher Lyrik ist fast immer auf gleiche Höhe gestimmt. Das konnte den „Zwei Menschen" als Gesamtwert nur zugute kommen, weil die einzelnen Lyrika dadurch zusammengehalten werden, nicht in Einzelmelodien zerfallen, die ganz verschiedenartig komponiert sind und so den Gesamteindruck auflösen könnten. Die charakterisierende, oft dem Alltag entnommene Sprache wird gehoben, vereint mit dem Pathos durch die Tonhöhe, durch sie wird auch die Sprache der Leidenschaften gemildert, klingt nicht so grell wie oft in früheren Dehmelschen Gedichten. Es ist eine gleichmäßige Bewegung, in der die verhaltene Glut durchzittert. Ganz besonders aber wirken die ausgeprägt lyrischen Romanzen durch die Abtönung der halboffenen Sprechakte, die dem Gefühl dieses wundersame Dahinschweben geben:

Nun laß die goldnen Schatten
durch deine Locken gleiten;
ich will dir eine Krone
aus lauter Licht bereiten . . . usw.[1])

Die Klangfarbe der Vokale ist bei Dehmel überwiegend dunkel; sie geben so dem Pathos eine tiefere und weitere Schwingung. Oft aber verlangt die Lautmalerei die Häufung von hellen Vokalen:

Zwischen zwei Rappen jachtert ein Schimmel,
Sonne glitzert auf Scheestaubgewimmel:
ein Schlitten stiebt mit zwei Menschen dahin.
Schwarz funkeln die Schellen der silbernen Bügel.
Ein Weib schwingt die Peitsche, der Mann führt die Zügel[2]).

Man beachte die Folge der hellen Vokale, die durch

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 2, 8, S. 79.
[2]) Rom. 1, 16, S. 34.

den Ton allein die Schlittenfahrt durch den glitzernden Schnee mit Schellengeläut sinnlich anschaulich machen. Ebenso versinnlichen die hellen Vokale das Zwitschern einer Meise:

Die Lerchen jubeln, daß die Sonne scheint;
bis in den Wald herüber klingt es leise.
Hell vor sich hin erwiedert eine Meise:
ich fühl's, ich fühl's, wie lieb, wie lieb sie's meint[1])

Oder im Kampf der dunklen und hellen Vokale um die Vorherrschaft wird der seeliche Kampf schon angedeutet:

Und ein Lichtstreif schielt von von getünchten Wänden
nach blitzenden Messern zwischen Verbänden;
dunkle Rosen glühn über frischen Blut.
Ohnmächtig ringt der Duft des Straußes
mit der Luft des Krankenhauses;
und lähmend sticht die Mittagsglut
durch die verhängte Fensterscheibe.[2])

Die Lautmalerei wird von der Alliteration unterstützt. Jedoch werden alle diese Mittel nicht aufdringlich benutzt, sind keine Spielerei, sondern dienen der Anschaulichkeit.

4. Der Reim.

Im letzten Beispiel wird die Zwiespältigkeit der Stimmung außer durch die Lautmalerei auch durch den Reim angedeutet:

Ohnmächtig ringt der Duft des Straußes
mit der Luft des Krankenhauses. . . . (s. o.)

„Wozu noch der Reim?" fragt Arno Holz[3]). „Der Tag, wo der Reim in unsere Literatur eingeführt wurde, war ein bedeutsamen; als einen noch bedeutsameren wird ihre Geschichte den Tag verzeichnen, wo dieser Reim, nachdem er seine Schuldigkeit getan hat, mit Dank wieder aus ihr hinauskomplimentiert wurde[4])." Dehmel ist hier

[1]) Zw. M. Werke 5, Rom. 1, 33, S. 60.
[2]) Rom. 2. 18, S. 93 f.
[3]) Revol. d. Lyrik, S. 26.
[4]) Ebenda, S. 27.

weniger extrem. Holz stellt den Reim mehr oder minder als Aeußerlichkeit hin, Dehmel faßt ihn als Notwendigkeit. Im allgemeinen reimt er rein. Liliencron schreibt darüber: „Mit etwas Verwunderung, ja, mit einer gewissen Heiterkeit, erseh ich, aus Deinen zwei Menschen, daß Du, wenn auch nicht immer (und ich merkte dann deutlich Deine ‚Absicht') ‚rein' reimst[1])!" Der Reim ist für Dehmel kein schablonenmäßiges Werkzeug, er steigert vielmehr Sinnwert und Bildwert. Hieraus geht hervor, „daß für die deutsche Sprache die grundsätzliche Forderung des ‚reinen' Reims ein pedantischer Unsinn ist, den uns die Schulmeister aus mißverstandener Nachäffung romanischer Klangreize aufgedoktert haben; das deutsche Volkslied und unsre deutschesten Dichter wissen nichts von einer solchen Vorschrift, und oft — z. B. wo es sich um Darstellung schmerzhafter, widerwilliger und überhaupt zwiespältiger Gefühle handelt — ist natürlich grade der unreine Reiz ein sehr reizvolles Mittel zur Versinnlichung der seelischen Bewegung. Er also ist keineswegs den sogenannten dichterischen Freiheiten beizuzählen, denn er ist im Wesen unsrer Muttersprache begründet, die solche halben und doch vollen Anklänge reichlich zur Verfügung stellt, während z. B. der Italiäner vergebens danach suchen würde. Natürlich, wenn ein deutscher Dichter italiänische Versmaße aufgreift — und leider sind das eine Zeitlang die landläufigsten bei uns gewesen — dann übernimmt er damit auch die Pflicht des reinen Reims; aber darum ist er noch kein reinerer Dichter als sein verehrlicher Busenfreund, der lieber altdeutsche Knüppelreime oder Verse à la Heine verbricht[2])." Die Beziehung vom Reim zum Sinn macht ihn also notwendig. So kann er auch keiner äußerlichen Künstelei verfallen, keiner Spielerei, Trivialität und keinem Schwulst. So müssen auch die Reimwörter bedeutungsvoll sein und Prägnanz zeigen. Vom unreinen Reim, über die Assonanz

[1]) Liliencron an Dehmel Brief vom 4. 2. 01 — Dehmel-Archiv.
[2]) Betrachtungen, Werke 8, S. 103.

hinüber zu dem in Quantität und Qualität reinsten Reim zeigt sich die sinnvollste Anwendung dieses dichterischen Mittels. — Ueber die Reimstellung ist nur zu sagen, daß sie keinen Regeln unterworfen ist, daß sie gehandhabt wird, wie der Rhythmus und die Melodie sie fordert. Der Reim ist eben für Dehmel keine traditionelle Aeußerlichkeit sondern eine dichterische Notwendigkeit! Das aber kennzeichnet Dehmels wahres Dichtertum.

Lebenslauf.

Am 20. 7. 1904 bin ich, *Ernst Theodor Wilhelm*, als Sohn des Kassenrendanten Ernst Wilhelm und seiner Ehefrau Amanda geb. Dageför in Hannover geboren. Meine Staatsangehörigkeit ist preußisch, mein Bekenntnis ev. lutherisch. Von Ostern 1910 besuchte ich die Leibnizschule zu Hannover (Reformrealgymnasium) und verließ die Anstalt Ostern 1923, um Nationalökonomie zu studieren. Ich lag diesem Studium in Göttingen, Rostock und Hamburg ob. Nach dem Tode meiner Eltern im Jahre 1924 ließ ich mich auf die philosophische Fakultät umschreiben und studierte seitdem Deutsch, Geschichte, Erdkunde und Philosophie in Hamburg, Göttingen und Marburg. Von April 1929 bis September 1930 war ich als Hauslehrer in der Grenzmark bei Herrn von Britzke auf Schloß Großdammer tätig; seitdem lebe ich als freier Schriftsteller in Berlin. Infolge der schlechten wirtschaftlichen Lage ist es mir erst jetzt möglich, die Dissertation zum Druck zu befördern.

Meine akademischen Lehrer, denen ich zu herzlichem Dank verpflichtet bin, waren:

Anschütz, Berendsohn, Brandi, Busch, Cassirer, Elster, Fehling, Geiger, Häpke, Heidegger, Helm, Horst, Jaensch, Kaehler, Kelter, Lasch, Meyer-Benfey, Mommsen, Nohl, Petsch, Pongs, Premerstein, Rehmke, Rosenhagen, Schmalenbach, Schröder, Schultze-Jena, Stengel, Unger, Vitzthum, Weißenfels, Wrede.

Herr Prof. Dr. *Wahl* stellte mir als Direktor der Hamburgischen Staats- und Universitätsbibliothek bereitwilligst das Dehmel-Archiv, dem ich wertvolle Aufschlüsse entnahm, zur Verfügung. Frau *Ida Dehmel* danke ich mannigfaltige Anregung; mit ihrer freundlichen Genehmigung und ebenso mit gütiger Erlaubnis der Frau Baronin *Anna v. Liliencron* gelangen in der Arbeit bisher noch nicht veröffentlichte Briefe und Notizen aus dem Dehmel-Archiv und aus privater Hand zum Abdruck. Herr Dr. h. c. *Wilhelm Schäfer* machte mir anregende briefliche Ausführungen, die mit seiner freundlichen Genehmigung ebenfalls verwertet wurden. Herr Prof. Dr. *Berendsohn* wies mich mit besonderem Nachdruck auf Dehmel hin. Ebenso verdanke ich der Bearbeiterin des Dehmel-Archivs, Fräulein Dr. *David*, manchen Hinweis.

Ihnen allen, die zum Entstehen der Arbeit freundlichst beigetragen haben, besonders aber Herrn Geheimrat Prof. Dr. *Ernst Elster*, der mir die ersten Anleitungen gab, und dessen Methode ich übernahm, sage ich meinen herzlichsten Dank.